مكتبة التراث الشعبي

أغاني ترقيص الأطفال عند العرب

منذ الجاهلية حتى نهاية العصر الأموي

تأليف
أحمد أبو سعد

دار العلم للملايين

أغاني ترقيص الأطفال عند العرب

منذ الجاهلية حتى نهاية العصر الأموي

أحمد أبو سعد

أغاني ترقيص الأطفال عند العرب

منذ الجاهلية حتى نهاية العصر الأموي

دار العلم للملايين

الطبعة الثانية

كانون الثاني ـ ١٩٨٢

المقدمة ومنهج البحث

صلتي بالبحث

عندما فكرت بموضوع من موضوعات التراث أدرسه ، كان همي أن أنتخب موضوعاً لم يعن به الدارسون من قبل ، أو أنهم عنوا به . ولكنهم لم يشبعوه درساً . وصادف أني ، في تلك الفترة ، كنت أقرأ بحثاً للدكتور حسين نصار ، أداره حول « الشعر الشعبي العربي »[1]. وكشف به عن كنوز خبيئة في أدبنا ، ولفت النظر إلى ثروات أخرى من هذا القبيل ، لم تنل بعد من جهود الدارسين ما تستحقه ، وهي الجديرة بذلك أكثر من سواها . فعقدت العزم على أن أكمل هذا البحث ، وأفيض فيه ، وأجعل منه — على قدر الاستطاعة — إسهاماً منهجياً في محيط الدراسة الانثروبولوجية والاثنونوجية[2] والتراث الشعبي أو الفولكلور .

وكان أن قررت جعل بحثي بعنوان : « أغاني العرب الفولكلورية في الجاهلية والإسلام وعصر بني أمية » .

ومضيت أعمل في الدراسة ، وأنا غير مزود إلاّ ببعض النصوص التي أثبتها الدكتور حسين نصار في بحثه من غير أن يشير إلى مصدرها ، وبقلّة من

---

١ صدر البحث في كتيب صغير في سلسلة « المكتبة الثقافية » بالقاهرة عام ١٩٦٢ .

٢ الانثروبولوجيا هي دراسة الإنسان من حيث تكوينه الطبيعي والثقافي والاجتماعي والاثنولوجيا هي استخلاص النتائج النظرية عن الحياة التي مارسها الإنسان .

المعلومات التي أوردها كارل بروكلمان في كتابه « تاريخ الأدب العربي [١] » حين كان يتحدث عن أولية الشعر وقوالبه .

ولكني ما إن أخذت بعملية الجمع المستقصي للمادة ، والاستقراء الكامل لنصوصها ، وقراءة ما يتصل بالفولكلور والأغاني الفولكلورية في الآداب الأخرى ، حتى تفتحت لي أبواب لم أكن أقدرها ، وآفاق كانت تتسع بصورة خشيت معها أن يضطرب الموضوع في يدي ، ويصبح مجرد عرض للمادة غير مستوفٍ شروط الإحاطة مع العمق ، فقررت أن أحتاط إزاء ذلك كله احتياطاً شديداً ، وأقصر مجال بحثي حتى أستطيع أن ألمّ أطرافه وأتمكّن من معالجته معالجة المستأني ، فاجتزأت منه بهذا الباب الذي يتعلق بأغاني ترقيص الأطفال ، وتركت الأبواب الأخرى لأصدرها من بعد تباعاً في أجزاء تلي هذا الجزء .

منهجي

أما خطتي في دراسة الموضوع ، فقد حاولت جاهداً ، أن ألزم نفسي فيها بحدود المنهج العلمي الذي يفترض في مثل هذه الدراسة للأغاني التي تغنّى للأطفال ، أن تكون جمعاً لمادة هذه الأغاني ، وتحديداً لطبيعتها ، وتصنيفاً لها وفق الأغراض ، ووفق جماعات الغناء ، والذين تغني لهم ، كما يفترض دراستها في إطار العادات ، ومقارنتها بأنماط من نوعها ظهرت في مناطق مختلفة نتيجة لظروف متشابهة ، ثم الانتهاء على أثر ذلك إلى اشتقاق الظواهر والخصائص الكليّة التي تنتج عنها .

وقد نفذت خطتي على هذا النحو ، فبينت في الباب الأول ، في بحث مقارن ، ما يقصد بالغناء للأطفال عند الأمم كافّة : حدوده ، والمصطلحات التي

---

[١] ج ١ ص ٤٤ – ٥٠ من الترجمة العربية .

أطلقت عليه ، والأنواع التي تفرعت منه ، والمعاني التي اندرجت تحته ، ثم نصيب العرب الأقدمين من هذا الغناء . وعرضت في الباب الثاني أغاني الترقيص العربية ، على مدى ثلاثة عصور ، ما غنّي منها للذكور ، وما غني للإناث ، بدءاً بالعصر الجاهلي وانتهاءً بالعصر الأموي . وجاء الباب الثالث تحليلاً لهذه الأغاني شمل دلالتها النفسية ، وتفسيرها الاجتماعي ، وعلاقتها بالظروف المعيشية التي كان يحياها سواد الشعب ، وقدم من خلالها البعد الصحيح لأحوال الناس وحقيقة مقوماتهم الفكرية ، وقيمهم الاجتماعية والجمالية .

وقد تخلل هذا الباب أقوال كثيرة عرضت أثناء البحث في الأسلوب والخصائص الفنية ، تناولت فيها الأغاني من زاوية الشكل أو البناء الخارجي ، ودرست الطريقة التي كانت تؤدى بها في ضوء علم النفس الموسيقي وعلم العروض ، ولم أنس أن أشير إلى علاقتها بالرجز ، وعلاقة الرجز بالغناء الفولكلوري أو الشعبي ، وقد رافق هذه الأحاديث كلام كثير على المفردات والقوافي وما لها من خصائص ، وعلاقة كل ذلك بالبيئة .

وإذ تمّ لي الفراغ من هذه الأبواب أوفيت إلى الخاتمة ، وفيها لخصت البحث ، وأبرزت الظواهر والخصائص التي اشتققتها بمعالجته ، وبيّنت الغاية من تقديمه ، والفوائد التي يمكن أن يضيفها إلى البحوث التي سبقته . وبذلك تم البحث وفقاً للخطة التي رسمتها له .

مصادري ومراجعي

وأما مصادري ومراجعي فإنها انقسمت بين ثلاثة أنواع :

أولاً : المصادر والمراجع العالمية كدوائر المعارف ، وقواميس الفولكلور ، والكتب المتخصصة بالأغاني الشعبية التي أفادت في تحديد طبيعة الموضوع ، ودلت على طريقة تناوله ، وأعانت في إعداد قوائم المراجع له ، أذكر منها :

دائرة المعارف البريطانية . ودائرة المعارف الأمريكية . والقاموس الأساسي للفولكلور لفنك : وفهارس كتاب كارل بروكلمان : وكتاب « الألف أغنية » الذي طبعه البرت وير في أمريكة عام ١٩٢٠ . وكتاب « الأغاني الفولكلورية لعدة شعوب » لفلورنس هدسون بوتسفورد ، وجميع هذه الكتب مذكور في ثبت المصادر والمراجع في نهاية الكتاب .

ثانياً : المصادر العربية الأصلية ، ويقصد بها عادة أقدم ما يحوي مادة عن الموضوع . ومن غريب التصادف أن يكون العرب — من بين الشعوب القديمة في العالم — أول من عني بجمع مادة تلك الأغاني التي كانوا يغنونها للأطفال ، وضمّنها في كتاب — على ما رواه بروكلمان — إذ ذكر أن عالماً من علماء القرن الرابع الهجري يدعى أبا عبد الله محمد بن المعلّى الأزدي عمد إلى أغاني المهد العربية وضمها في كتاب سماه « الترقيص » [١] إلا أن الذي يؤسف له أن الكتاب قد فقد ، وظلت مادة هذا الموضوع موزعة في كتب كثيرة اقتضاني البحث عنها ومراجعتها جهوداً مضنية كلّفتني كثيراً من الوقت ، ولكنها أفرحتني بما زودتني به من مواد لموضوعي قد يكون الأزدي نفسه لم يجاوزها في كتابه ، أو ربما لم يجمع ما زاد عليها . ويمكنني توزيع هذه المصادر على هذا النحو :

١ — **الكتب ذات الصلة بالموضوع** ، وهي :

أ — **كتاب « بلاغات النساء »** للإمام أبي الفضل أحمد بن أبي طاهر الملقب بطيفور (٢٠٤ — ٢٨٠ هـ) الذي حوى خلاصة منتخبة من البلاغات العربية المروية عن النساء ، وطرائف من كلامهن وترقيصهن أولادهن في الجاهلية وصدر الإسلام . وقد عددت هذا الكتاب مصدراً أصلياً لقدمه ، وقدم المصدر ، بحسب رأي الباحثين ، جزء لا يتجزأ من أصالته ، ولأنه موثّق

---

١ أنظر المصدر السابق ج : ٢ : ١٨٥ .

الرواية إذ نجد مع كل أغنية فيه سندها من الرواة الذين حملوها جيلاً بعد جيل وكانوا بمثابة شهود العيان لقرب صلتهم الزمنية بما نبحثه .

ب — **كتاب** « **أنباء نجباء الأبناء** » لأبي هاشم محمد بن ظفر الصقلّي (ت ٥٦٥ هـ) الذي ذكر فيه كل ولد نجيب وأخباره ممن كان لا يقلّ عمره عن ثلاث سنين ، ولم يتجاوز سن البلوغ .

ج — **كتاب** « **الدراري في الذراري** » لابن العديم كمال الدين عمر بن هبة الله المعروف بابن أبي جرادة (٥٨٨ —٦٦٠هـ) الذي جمع فيه نبذاً من ذكر الأبناء وأخبار الحمقى منهم والنجباء ، وما ورد في مدحهم وذمهم من الأخبار وما قيل فيهم وفي ترقيصهم من الأشعار .

وليس الكتابان الأخيران بمنزلة الأول ، لأنني رأيت صاحبيهما لا يوثقان بعض ما رويا من الأغاني ، ولا يتنبهان للسياسة والعصبية اللتين كانتا تدفعان أحياناً إلى نحل الشعر .

٢ — **كتب التراجم والأنساب** : أمثال كتابي « المنمق في أخبار قريش » و « المحبَّر » للأخباري النسابة أبي جعفر محمد بن حبيب (ت ٢٤٥ هـ) وكتاب « أنساب الأشراف » للبلاذري أحمد بن يحيى (ت٢٧٩ هـ) و « جمهرة نسب قريش » للزبير بن بكار (ت ٥٣٨هـ) و « أسد الغابة في معرفة الصحابة » لابن الأثير الجزري (٥٥٥ — ٦٣٠). ويمكنني القول إن كتاب المنمق كان أكثر هذه الكتب فائدة لي . إذ عقد فصلاً لأشعار الترقيص مؤلفاً من تسع صفحات [1] جعله بعنوان « ترفين قريش أولادهم » .

٣ — **كتب النحو واللغة والقواميس والنوادر** التي ضمت كثيراً من الأغاني الرجزية كشواهد لغوية . وأخص من هذه الكتب بالذكر : « النوادر في

---

١ من الصفحة ٤٣١ إلى الصفحة ٤٣٨ .

اللغة » لأبي زيد الأنصاري (ت ٢١٥ هـ) و « كنز الحفاظ في تهذيب الألفاظ » لابن السكّيت أبي يوسف يعقوب بن إسحاق (١٨٦ — ٢٤٤ هـ) و « مجالس ثعلب » لأبي العباس أحمد بن يحيى (ت ٢٩١ هـ) وكتابي « الاشتقاق » و «الجمهرة » لابن دريد أبي بكر محمد بن الحسن (ت ٣٢١هـ) وكتاب « نظام الغريب » للربعي عيسى بن إبراهيم (ت ٤٨٠ هـ) و « شرح المفصل » لابن يعيش (ت ٦٤٣ هـ) وقاموس « لسان العرب » لابن منظور (ت ٧١١ هـ) و « المزهر » لجلال الدين السيوطي (ت ٩١١ هـ) و « تاج العروس » للزبيدي (١١٤٥) .

٤ — **الموسوعات وكتب المجاميع** ، وهي كثيرة أفرد في بعضها فصل خاص اشتمل على طائفة من أغاني الترقيص ، كالذي حصل في كتاب « محاضرات الأدباء » للراغب الأصفهاني أبي القاسم حسين بن محمد (ت ٥٠٢ هـ) الذي عقد فصلاً في كتابه بلغ سبع صفحات حول البنوة والأبوة ؛ وما قيل في البنين ، وما قيل في البنات . وفي بعضها الآخر أُورد عدد من أغاني الترقيص متناثراً خلال الفصول . وأذكر من هذه الكتب : « الحماسة » لأبي تمام (ت ٢٣١ هـ) وكتابي «الحيوان» و «البيان والتبيين » للجاحظ (ت ٢٥٥ هـ) وكتاب « الكامل في اللغة » للمبرد أبي عباس محمد بن يزيد بن عبد الأكبر الأزدي البصري (ت ٢٨٥ هـ) و « العقد » لابن عبد ربه (ت ٣٢٨ هـ) وكتاب « الأمالي » لأبي علي القالي (ت ٣٥٦ هـ) و « أمالي المرتضى » للسيد أبي القاسم الشريف المرتضى (ت ٤٣٦ هـ) .

ثالثاً : المراجع الثانوية ، وهي المراجع المتأخرة عن المراجع الأصلية . ومردّ قيمتها التي أنها قد تحمل اقتباسات من مصادر أصلية ، وقد تزودنا ببعض النقول عن هذه المصادر . وهو ما يصدق على كتاب « الغناء للأطفال عند العرب » للدكتور أحمد عيسى الذي كان له فضل السبق بين الباحثين في زماننا بجمعه نماذج من هذا النوع من الغناء ، وبذله جهداً كبيراً في ضبطها وتدقيقها

وذكر مصادرها ، وشرح مفرداتها ، ومحاولته تقسيمها إلى أبواب خصص منها باباً لما كان ينشد عند الدعاء للأولاد ، وباباً لما كان يقال في مديحهم ، وباباً ثالثاً لما ورد من أغانٍ حول البنات حبّهن والاعتذار عنهن أو كراهيتهن وباباً رابعاً لما كان يرقص به الأهل أطفالهم وهم لا يقصدون مجرد الترقيص وإنما بث أغراض أخرى يسترونها به كالمدح واللوم والعتاب والتبكيت والتقريع والاعتذار والتعريض والذم .

وقد أضاف المؤلّف إلى جهده الذي بذله في جمع مادة الكتاب جهوداً أخرى تمثلت في فهارس مواد الكتاب ومفرداته وفهارس الأعلام من الذكور والأعلام من الأناث وفهارس أسماء القبائل والأمكنة والبقاع .

الا أن الذي يؤخذ على صاحب هذا الكتاب إفاضته في ذكر التراجم (٥٦ صفحة تراجم في كتاب تبلغ صفحاته في الأصل٩٧صفحة)واكتفاؤه بعرض لمادة من غير تحليل أو استخراج مدلول وعدم استيفائه جمع النصوص .

وقد تبعه في السنوات الأخيرة سعيد الديوه‌جي من العراق الذي ألّف كتاباً عن أشعار الترقيص في الموصل وما يغنّى للأطفال والأولاد هناك صدره بمجموعة من أغاني الترقيص العربية التي ورد معظمها في كتاب أحمد عيسى ، ونشرها بعنوان « أشعار الترقيص عند العرب » ولكن مما يؤسف له أن الكتاب هذا هو أيضاً في ما خصّ الأغاني القديمة عملية جمع لا تحقيق فيها ولا تحليل ولا استخراج دلالات ، فضلاً عن أن صاحبه يهمل أحياناً ذكر المصادر والمراجع ، ولا يتحقق من صحة ما يروي ، أو يضبط الأعلام ، أو يتنبه لخلل في الوزن ، أو خطأ في الشكل ، ويروي الشعر مختل الوزن هكذا : من قال إني ابغضه فقد كذب ، والصواب : من قال لي ابغضه فقد كذب ، ويثبت

---

١ ص ٢١

هذا الشطر على هذه الصورة : من كل سوداء كشيء بالي [1] والصواب : من كل سوداء كشنّ بال الخ ... .

ويمكنني أن أدخل في عداد مراجعي الثانوية الكتب التي عنيت بالرجز فدرسته . مثل كتاب « الملمة بالرجز في الجاهلية وصدر الإسلام » الصادر في بغداد عام ١٩٦٦ لمؤلفه شاكر الجودي الذي عقد فصلاً حول الطفولة والأغاني التي كانت تغنّى للأطفال . وكتاب «الرجز نشأته وأشهر شعرائه» للعراقي جمال نجم العبيدي الصادر كذلك في بغداد عام ١٩٦٨ . والكتب التي جمعت طائفة من الأراجيز مثل كتاب « أراجيز العرب » للسيد توفيق البكري و « محاسن الأراجيز » لصاحبه Von R. Geyer والكتب التي لها علاقة بلغة العرب ، وبتاريخهم ، وبالبيت الإسلامي ، وبالفولكلور ؛ والمجلات والدوريات المتخصصة بالتراث الشعبي وفنونه .

هذه فكرة عن أهم مصادري ومراجعي أقدّمها بين يدي هذه الدراسة التي أرجو أن تكون إسهاماً جديداً في البحث عما نفتقر إليه في حياة شعبنا في ما مضى من أيامه .

ولعمري إن البحث في حياة الشعوب لهو — كما يقول أحد الدارسين : « مشاركة واجبة تفرضها طبيعة حياتنا اليوم في تطلعها الملحّ إلى المعرفة ، ولا سيما معرفة حقيقة قومنا في أمسهم ، وتتبعهم في تاريخهم منذ أن كان لهم تاريخ ، تتبعاً نتلمس به نفوسنا ، ونتقرّى منه كياننا ، وندرك فيه مقوماتنا فنستطيع بهذه المعرفة أن نشق حاضرنا إلى غدنا على هدى وبصيرة [2] » .

وإن الأغاني الشعبية لهي من المصادر الأصيلة في تصوير طوابع الأمة وعاداتها وتقاليدها ، وصور تعبيرها عن أفراحها وأحزانها ، وأعراسها وآلامها

---

١ ص ٤١ .

٢ ناصر الدين الأسد : القيان والغناء في العصر الجاهلي : ٦ .

وهي السبيل كذلك إلى فهم الانسانية بشعوبها المتقدمة والبسيطة ، وإلى فهم الطبيعة التي يشترك فيها الناس جميعاً .

وإني إذ أختم هذه المقدمة أشعر أنه من الواجب عليّ تقديم الشكر لكل من عاونني في إنجاز هذا البحث سواء باعارتي العديد من المراجع العربية والأجنبية ، أو بمناقشتي في إحدى نقاط الموضوع ، وأخصّ بالشكر الصديق الشيخ فالح آل ثاني والأصدقاء المشرفين على مكتبة جامعة بيروت العربية ، ومكتبة كلية بيروت للبنات الذين سهّلوا لي بمعاونتهم الوقوع على مصادر لم يكن من السهل الوقوع عليها .

بيروت في ٢٧ كانون الثاني ١٩٧٣ **أحمد أبو سعد**

الغِنَاءِ لِلأطفَالِ عِندَ الشعُوبْ

الغناء للأطفال عند الشعوب هو الترنم بالكلمات الموزونة التي تصحب عادة مداعبة الطفل ، وملاعبته ، وتحريكه في المهد لينام . وهو جزء من الغناء الفولكلوري العام المجهول النشأة ، الذي جرى على ألسنة العامة من الناس في الأزمنة القديمة ، ثم توورث جيلاً بعد جيل ، طوال فترة من الزمن امتدت حتى تجاوزت عدة قرون .

وقد كانت نشأته نتيجة دوافع متعددة أهمها :

١ ــ ميل الإنسان الطبيعي إلى الغناء ، أثناء العمل ، أو عند القيام بأية حركة ، وهو أمر لاحظه كل الذين درسوا حياة الشعوب في بداية التاريخ ، إذ أن الغناء في مجتمعات هذه الشعوب جزء لا ينفصل عن حياتها ، وهو يمارس باعتباره شأناً متكاملاً من شؤون عيشها اليومي ، فالمرء حين يتجول في مجتمعات كهذه ، يسمع موسيقى أينما ذهب ، الأم تغنّي حين تجلب الماء ، أو حين تهدهد طفلها ، وكذلك العمّال يفعلون لتخفيف مشقّة العمل ، والبائع الجائل يجذب انتباه زبائنه بالأغاني ، وما لجأ الإنسان إلى الغناء إلا لسدّ حاجة أصيلة فيه هي التعبير عن مشاعره ، وتصريف طاقته الوجدانية ، والتسرية عن نفسه وقت العمل ، وتنظيم حركته البدنية ، وشحذه همته لبذل نشاط أكبر .

٢ ــ التوسّل به لتنويم الطفل ، أو لحمله على أن يكفّ عن البكاء ، أو لملاعبته وتدليله أثناء دلك جسمه ، وترقيصه على الركبة أو القدم ، والتربيت على وجهه ، وحثه على أكل طعامه ، وعند قرص أنفه وفرقعة أصابع رجليه ، ورفعه في الهواء والتصفيق له ، ومشاركته اللعب ، وتعليمه الحركات البدائية

البسيطة من سير وتحريك اليدين ، أو عند تعليمه الكلام بمنظومات بسيطة ذات جرس قوي ، ومساعدته على استعمال أصابعه وتعلمه العدّ والأرقام وتشجيعه على محاكاة الكبار [١] .

وقد قسمه العلماء نوعين :

١ — ما يتصل بتنويم الطفل سمى الفرنسيون أغنيته berceuse ، والأمريكيون lullaby ، والانكليز cradle song أو slumber song والجرمان wigenlide وسماها اليونان قبلهم nanarismata واللاتين lenesnena ونقلت إلى العربية باسم أغنية مهد .

٢ — وما يتصل بالملاعبة والمداعبة والتدليل سموا أغنيته ، وهم ينظرون إلى الحركة التي تصحبها ، فأطلقوا على أغنية ترقيص الولد على الركبة knee dandling song وعلى الأغنية التي يرفع فيها المرء نفسه ثانياً مرفقيه chin chapper وعلى أغنية الملاعبة play rime [٢] .

ويتميز هذا الضرب من الغناء بأنه بنوعيه أشكال بسيطة ، أو مقطوعات قصيرة نشأت عن مجرد الترنّم اللحني أو الدندنة ، فكانت ، وبخاصة ما اتصل منها بأغاني المهد همهمات هادئة تسير وفق نغمة رتيبة يصحبها غالباً تحريك الطفل أو بعض أجزاء جسمه ، كالذراعين مثلاً ، واهتزاز الأم نفسها ، أو من تحمل الطفل هزات خفيفة تناسب إيقاع الهمهمة الذي تحدثه بفمها [٣] » .

يؤيد ذلك ما ورد في القاموس الأساسي للفولكلور تحت مادة lullaby من أنها مجرد صوت أو تكرار لنغم ناعم رتيب مصحوب بهزات لطيفة حنون للطفل بين الذراعين ، أو في السرير ، أو في العربة كان نساء القبائل الهندية

١ أنظر Standard Dictionary of Folklore : 653

٢ أنظر Encyclopedia Americana 20 : 522 - 544

٣ أحمد مرسي : الأغنية الشعبية : ٥٠

يدندنّ به ليسكّتن أطفالهنّ ، أو يحملنهم على النوم ، ومقاطع الدندنة التي كانت شائعة عند الأمريكيين في أغاني المهد هذه هي [1] :

Loo - Loo , Lalla, Lullay, Ninna-Nanna. Bobo, Do, Do

لولو للاّ لوللي ، نينا ، ننا ، بوبو ، دو ، دو .

وهذا ما دعا كاتب مادة « لالاباي » (lullaby) في دائرة المعارف الأمريكية أن يستنتج أن لفظة « لالاباي » قد تكونت من المقاطع التي كان الأمهات يدندنّ بها لأولادهن ليساعدنهم على النوم إذ أنهن كنّ يقلن « لالاباي » (lalalabyby) وهي الحروف نفسها التي تتألف منها هذه الكلمة [2] .

ومما ورد كذلك في القاموس الأساسي للفولكلور أن هذه الهمهمات تسمع بالانكليزية والبولندية والرومانية والفرنسية والايطالية ، كما كانت عند اللاتين في روما القديمة وعند اليونانيين الأثينيين القدماء .

وقد لفت هذا الأمر نظر أحد الدارسين العرب فأشار وهو يتحدث عن ظاهرة احتفاظ أغاني المهد بتلك الهمهمات التي تفصح عن البدايات الأولى لها مثل « هوهو .. ننه هو » فذكر أن هذه الظاهرة ليست ملحوظة عند الأوروبيين وحدهم ، وإنما تشاركهم فيها جميع شعوب البحر الأبيض المتوسط « وقد لوحظ أن هناك تشابهاً لا بد من الاشارة إليه بين بعض أغاني المهد عند شعوب البحر المتوسط ، فبينما تبدأ أغنية المهد المعروفة في مصر كلها هكذا :

نينا نام ... نينانام .
وادبح لك جوزين حمام

تبدأ الأغنية الايطالية بكلمات مشابهة ، كما تبدأ أغنية المهد الرومانية أيضاً

---

١ Suandard Dictionary of Folklore : 1 - 8653

٢ وهو ما حصل في استخدام كلمة بأبأة العربية التي اشتقت من عبارة بأبي ، التي كان الأهل يرددونها وهم يرقصون الطفل أو يهزونه بين الذراعين كما سنرى .

بنفس الكلمات التي تبدأ بها الأغنية الايطالية [1] » .

ونستطيع أن نضيف إلى ما ذكره هذا الكاتب ما يغنى للأطفال في تونس والعراق ولبنان وسورية ، فالتونسية تغنّي لولدها على هذا النحو :

ننّي نني جاكْ نعاس
أمّك فضّا وبوك نحاس
نني نني جاك النوم
يا خدّين بو قرعون [2]

والسورية تهدهده قائلة :

أو لَلا يا أولاني
أو للا يا أولاني
يا ربّي لا تنساني
من فضلك يا رحماني [3]

واللبنانية تعلله وتقول :

هي و هي وهلّلا
سمن وعسل بالجرّا [4]
مناكل نحنا والبوبو
ومنشحت [5] خيّو لبرّا

١ أحمد مرسي : الأغنية الشعبية : ٥٠ .
٢ عثمان الكعاك : التقاليد والعادات الشعبية : ٦٣ .
٣ سهام ترجمان : يا مال الشام : ٤٩ .
٤ أي الجرة .
٥ نشحت : نطرد .

أو تقول :

هي هي هلّينا
دِسْتك لَكَنك عبرينا
لَنغسل تيـاب زوزو
وننشرهـا عـالياسمينا

والعراقية تدلله قائلة :

دلّلْ لُولْ دَلّل لولْ
يا لولد يبني دَلّلولْ
لولْ لـولْ يـا قمبر
هَسّا تعيش وتكـبر [١]

وإن الذي يتتبع دراسة هذه الأغاني عند سائر الشعوب يجد أنها تتشابه كذلك في موضوعاتها تشابهاً كبيراً ، إذ أنها مهما تكن لغتها ويكن لحنها ، فلا بدّ أن تدور عند جميع الأمهات حول المعاني الآتية :

أولاً : الرجاء للولد أن ينام نوماً هادئاً بحراسة الله والملائكة والرسل وجميع القديسين :

وهو ما نقع عليه مردداً في التهويدات التالية ، وهي مأخوذة مما يغنيه الأهل لأولادهم في اميركة وانكلترة وفرنسة وألمانية وفي عدد من بلدان آسية :

تغنّي الأم الانكليزية لولدها فترجو له أن ينام بهدوء بجوار أمه التي تحرسه وتصلي له ، لكي تهبط عليه الملائكة ، وتحمل إليه الأحلام الجميلة ، ويكون الله حارس مهده :

---

١ هسا : الآن .

نم يا ولدي ، نم بهدوء
أمك تحرسك وتصلي لك
فلتهبط عليك الملائكة
ولتحمل إليك على أجنحتها
المشعّة أحلاماً جميلة مزهوّة
فنم يا حبيبي نم بسلام
نم يا ولدي بهـــدوء
رب السماء يعنى بك
في مهدك الـــوثير
نم بهدوء وســـلام
وعندما تنام هو سوف يحرسك
فنم .. نم .. بسلام [١]

ومما تغنيه كذلك هاتان الأغنيتان التي تطلب في الأولى منهما من حبيب قلبها أن ينام ويضّجع ، ويدع النعاس يسيطر عليه ، لأنه عندما يكبر لن يقوى على النوم ...

نـــم يا حبيب قلبي
واضّجع ودع النعاس يسيطر عليك
دع تلك الجفون تنطبق على العينين الزرقاوين
كل شيء هادىء ووديع
ولن يزعجك صوت البعوض بدندنته
هذا الصباح هو وقتك الـــذهبي
فلن تقوى على النوم عندما تكبر

١ The Book of a Thousand Songs : 442

الحزن والهمّ سوف يحـلاّن بك
ولن يعرف السلام الحلو وسادتك [1]

وتعلله الثانية بأنها ستغني له أغنية إذا نام وكفّ عن البكاء :

النوم الذهبي يقبّـل عينيك
والبسمات تصحبك عندما تنهض
نم أيها الجميل اللعوب
لا تبك سأغني لـك أغنيـة
الهم ثقيل لذلك نم أيها الجميل اللعوب [2]

ومما تغنيه الأمهات الأمريكيات لأولادهن هذه الأغنيات الثلاث ، وفيها نطلب إحداهن من ولدها أن يضع رأسه على صدرها ويستسلم للنوم قائلة :

نم يا حبيبي نم
نم واسترح فالطيور نائمة في أعشاشها
والحقل والبستان هادئان
والنحل لم يعد يحوّم حول الورد
وها شعاع القمر يتسلل من النافذة
أصغ ، فما من صوت هنالك
ولا شيء يتحرك في البيت
الفئران الصغيرة بعيدة
ضع رأسك على صدري
نم يا طفلي واسترح .. نم [3]

---

١ المصدر السابق : ٨٦ .
٢ المصدر السابق : ١٥٤ .
٣ المصدر السابق : ٤٢٢ .

وتخبر الثانية ابنها بأن كل شيء ذاهب لينام :

الليل قادم ، والشمس تغطس لترتاح
الطيور كلها طائرة إلى أعشاشها
كو : يصيح الطير عندما يحوّم عاليا
وكأنه يقول : حان الوقت أيها الناس ونحن ذاهبون لننام
الزهور تطبق أوراقها والنهار ينام
وزهرة الربيع تسلم نفسها للنعس
حان وقت النوم ونحن ذاهبون إلى أسرّتنا [1]

وتعلل الثالثة ابنتها لينا بهذه التهويدة :

أغمضي عينيك ، لينا حبيبتي ريثما أغني لك تهويدة
لا تخشى خطراً يا لينا
لا تتحركي يا عزيزتي
لينا حبيبتي
الدفء يحيط بك ، والملائكة ترعاك
والشر لن يقربك يا عزيزتي يا حبيبتي
الزهور المشعّة تحوم حولك
ليكن صباحك مشرقاً أبداً يا بنيتي
ولتغمر أشعّة الشمس عينيك
ليكن السلام معك
ولتظل السماء زرقاء من فوقك
حبيبتي لينا ، الطيور تغنّي لك مملوءة بأعذب الألحان
والملائكة ترفرف عليك .

---

١ المصدر السابق : ٤٤ .

حبيبتي : أختي حبيبتي أختي
نامي يا طفلتي ، نامي يا حبي
لينا .. نامي [1]

ويغني الأخ الفرنسي لأخيه وهو يحثه على أن يذهب إلى النوم فيقول :

إذهب إلى النوم يا أخي الطفل
نم يا بيارو العزيز
أمي تصنع الكعك
وتقرّص العجين
وبيارو يذهب لينام
نم نم يا أخي الطفل
نم يا صغيري بيارو [2]

وفي ألمانية يغني الجرمان لأبنائهم هذه الأغنية ، وفيها يتحدثون عما تعمله الأم ويقوم به الأب :

نم يا طفلي نم
أبوك يرعى الغنم
وأمك تهز شجرة الحلم
فلتتساقط منها عليك أحلى الأحلام
نم يا طفلي نم [3]

وهذه المعاني نفسها تتردد كذلك في أغاني الأمهات العربيات لأبنائهن في مصر وسورية وفلسطين والأردن والعراق وتونس وسواها :

---

١ المصدر السابق : ١٢٤ .
٢ Sing, Swing, Play : 84
٣ فريدة الزهاوي ، مجلة « التراث الشعبي » العدد : ١٢ : ٤٣ .

في لبنان تنيم المرأة طفلها على صوت الغناء ، تهزّ السرير له ، وتغني :

نم نم نم يا زغيّر نام [1]
نيّمتو ما كان ينام
نام الله يا عيني
ابني يا عنب زيني
يلاّ يلاّ يا دايم
تحفظ عبدك النايم
تحفظ عبدك وتجيرو [2]
وتخلّيه نايم بسريرو [3]

وفي العراق تطلب الأم من ولدها أن ينام وهي «تهدي» له أي تغني ، كما تطلب من الطيور أن تسكت لكي ينام طفلها ، ويكون تحت رعاية الله والأئمة الاثني عشر ، وتكون نومته هادئة كنومة الطير في البر :

تنام وأنا إهدي لك
والعافية من الله تجي لك
يا طيور ويا حمامْ
دعو حمّودي تاينام
ينام بالسلامة بحفظ الله واتنعش إمام [4]

وفي مصر تنيم الأم طفلها على هزات رتيبة ونغم يصاحب تلك الهزات ، ومما تقول له :

---

١ زغير : صغير .
٢ تجيرو : تجيره .
٣ أنيس فريحه : حضارة في طريق الزوال : ١٩٠ .
٤ التراث الشعبي ، العدد ١٢ : ص ٣٤ سنة ١٩٧٠

خد البزة واسكت
خد البزة ونام
أمك السيدة وأبوك الإمام [1]

وهي تذكرني بأغنية تردد في امريكة مطلعها : اهدأ يا ولدي أبوك كان فارساً وأمك سيدة [2] وفي سورية تهلّل الأم لابنها وهي تهزّ له السرير قائلة :

نام يا ابني نام
لادبح لك طير الحمام
يا حمام لا تصدق
عم كذِّب على ابني حتى ينام [3]

والجدير بنا ذكره أن هذه الأغنية نفسها تتردد في مصر كما رأينا وفي الأردن ولبنان مع اختلاف قليل في الصياغة (في الأردن مثلاً تصبح : نام يا ابني نام – لادبح لك طير الحمام يا حمامي لا تخافي – بضحك على ابني تاينام [4]) .

وفي تونس من الأصوات التي تتغنى بها الأمهات إذا أردْنَ تنويم صغارهن في أحضانهن هذا الصوت ويسمونه هناك التبنين :

ننّي نني جاك النوم
أمك قمره وبوك نجوم
نني نني نني
يجعل نومك متهني

---

١ أحمد رشدي صالح ، الأدب الشعبي : ١٨٧ .
٢ The Book of a Thousand Songs : 375
٣ سهام ترجمان : يا مال الشام : ص ٥٠ .
٤ هاني العمد : أغانينا الشعبية في الضفة الشرقية من الأردن : ص ١٣

يا عوينة السردوك
جي بالنوم يرحم بوك
جي بالنوم واجرى بيه
لعزيزي يننّي بيه [1]

وفي فلسطين لا ينام الطفل إلا بعد أن تغني الأم له تهويمات خفيفة حنونة تتملق رغبته في النوم وهدوءه ونعومة أطرافه كما في هذه التهويدة :

ني يا عين محمد يا عين الحمام
محمد بدّو ينام عاريش النعام [2]

ثانياً — الوعد باحضار هدية للطفل مكافأة له على سلوكه الحسن

وهذه الهدية تتنوع تبعاً لبيئة المغني وتصوراته . في انكلترة يعد الأهل طفلهم بجلد أرنب كما في الأغنية baby hunting التي تقول للطفل : إن أباه ذهب ليصطاد ويجلب له جلد أرنب ليتغطى به . وبمثل ذلك يعدون الطفل في إفريقية ، فقد روى بروكلمان عن أمٍّ من إحدى قبائل الهوتنتوت انها كانت تضع رضيعها في حجرها وتقبّل أعضاءه التي تسميها تفصيلاً ، وهي تقول [3] :

يا طفلي يا عصفوري
أبوك خرج للصيد
ليحصل على جلد أرنب
ويلف ولده بـه .

وفي النرويج والدانمرك تعد الأم الطفل في إحدى التهويدات بأن الأب

---

١ الصادق الرزقي ، الأغاني التونسية : ٢٩٣ .
٢ نمر سرحان ، أغانينا الشعبية في الضفة الغربية من الأردن : ٢٠٠ .
٣ بروكلمان ، تاريخ الأدب العربي ج ١ : ٤٧ .

سيجلب له إذا نام حذاءً جديداً بأزرار لمّاعة . وأما أغنيات المهد الفرنسية فتعلل إحداها الطفل بأن الدجاجة البيضاء الواقفة على الغصن سوف تضع له بيضة . ويعد الصينيون طفلهم بمزمار من البامبو ليلعب به ، ويتحدثون في النرويج عن صيد السمك وإعطاء واحدة للأب ، وأخرى للأم ، وثالثة للأخت، وواحدة للصغير الذي أخرج السمك [1] .

وأما الأميركان فيغنون لأولادهم هذه الأغنية [2] :

هس يا طفلي لا تنبس ببنت شفة
إن أمك سوف تشتري لك طائراً صداحاً
وإذا لم يغن هذا الطائر الصداح
فإن أمك سوف تشتري لك خاتماً من الألماس
وإذا تحول الخاتم إلى نحاس أصفر
فإن أمك سوف تشتري لك منظاراً ترى به الخ الخ .

وهناك أغنية أخرى مفضلة لدى الشعب الأميركي تدعى All the Pretty Little Horses مملوءة هي أيضاً بالوعود .

وفي اليابان يعدون الطفل بأن يجلبوا له الدمى والزّمارات والكلاب الخشبية وسواها كما يظهر من هذه الأغنية :

نم نم اضطجع يا حبيبي نم
تدحرج على الأرض يا حبيبي الصغير ونم
هل تذكر يوم ذهبت مربيتك إلى ضيعتها في الجبال الشمالية ؟
احزر ماذا جابت لك من ضيعتها هناك ؟

---

١ أنظر ص ٦٥٣ – ٦٥٤ من الجزء الثاني من Standard Dictionary of Folklore
٢ المصدر السابق مادة Lullaby

مزماراً وطبلاً صوته مثل صوت الرعد
وكلاباً من ورق ولعباً مـــدورة
نم يا طفلي الصغير على الأرض
نم نم نم يا حبيبي نم
تدحرج على الأرض يا حبيبي الصغير ونم [1]

وفي الكونغو تعد إحدى الأمهات ولدها بأن أباه سيأتي عن قريب حاملاً له معه بطة ليأكلها :

يو يو يو يو يو يو يو يو
لا تبك يا حبيبي .
قريباً سيأتي تاتا
ويجلب لك معه بطة لتأكلها
يو يو يو [2] . . . . . .

وتسكت إحدى الأمهات الإفريقيات صغيرها بهذه الأغنية :

اسكت يا طفلي الحبيب اسكت
أمك ليست هنا وإنما في التلال
الطريق المتعرجة أعاقتها
اسكت يا حبيبي اسكت
أمك ستأتي قريباً
ومعها التوت اللذيذ [3]

وأما إذا لم يسكت الطفل فان الأم تغني له وتذكره بأنه لن ينال هديتها

---

١ Folk Songs of Many Peoples : 431
٢ The Voices of the World : 137
٣ Folk Songs of Many Peoples : 451

كما في هذه الأغنية التي تغنيها إحدى قبائل الهوتنتوت :

باع باع يا القطيع الأسود
أعندك شيء من الصوف ؟
نعم يا سيدتي عندي ثلاث صرر ملأى
واحدة لسيدي وأخرى لسيدتي
وليس عندي شيء للولد المزعج الذي يبكي في الأزقة[1]

وإذا تتبعنا أغاني المهد التي تتردد على ألسنة الأمهات العربيات في لبنان وفي بعض البلدان المجاورة نجد أن كل من يغني للولد لا بد أن يعده بهدية يجلبها له إذا نام ، أو كفّ عن البكاء ، وغالباً ما تكون تلك الهدية من السمن والعسل كما في الأغنية اللبنانية السابقة :

هللّلا هللا سمن وعسل بالجرّه

أو الجوز واللوز أو الفستق والبندق كما في الأغنية المصرية التالية :

يا بابا تعالا
بجيوبك ملانه
حمص ولوز وكحك الفطامه
يا بابا تعالا بجيوبك ملانه
بندق وفسدق ولبان السلامه[2]

أو كما في هذه الأغنية التي تغنيها الأم الأردنية لطفلتها :

هلّلا هللا
سبع جمال بحملها

---

١ بروكلمان ، تاريخ الأدب العربي ج : ١ : ٤٧ .
٢ أحمد رشدي صالح ، الأدب الشعبي : ١٨٤ .

منهن جوز ومنهن لوز
ومنهن لا إله إلا الله [1]

ثالثاً – قصّ بعض الحكايات على الطفل كأغاني مهد

وهو شائع عند معظم الأمم ، ومما هو في متناول يدي منه الآن نماذج نقلتها الكاتبة العراقية فريدة الزهاوي في مقال لها بعنوان « بحث مقارن في أغاني الأطفال » [2] .

النموذج الأول تروي فيه الأم الروسية لطفلها قصة أحد الدببة فتقول :

مرة في صقيع الشتاء
سار الدب إلى بيته
في رداء من الفرو الدافىء
سار هو .. سار إلى بيته
في الطريق الريفي
عابراً الجسر
وطيء ذيل الثعلبة
زعقت الثعلبة صارخة
واهتزت الغابة المعتمة ذعرا
وذعر الدب بسرعة البرق
تسلق شجرة السرو الكبيرة
وعلى شجرة السرو كان الهدهد مسرورا
يصلح بيت السنجاب

---

١ هاني العمد ، أغانينا الشعبية : ١٣١ .
٢ التراث الشعبي ، العدد ١٢ : ٤٤ – ٤٧ .

فصرخ به قائلاً :
يجب أن تفتح عينيك وتنظر أمامك
وعندها قرر الدب
أنه يجب أن ينام في الشتاء
وأن لا يسير في الطرقات
وأن لا يطأ ذيول الثعالب

وفي النموذج الثاني تحكي له حكاية الجدة والوزتين المرحتين :

كان عند الجدة
وزتان مرحتان
واحدة رمادية
والاخرى بيضاء
وزتان مرحتان
وغسلت الوزتان أرجلها في بركة قرب النبع
واحدة رمادية
والأخرى بيضاء
وزتان مرحتان
آه ، آه ، تصرخ الجدة
لقد ضاعت الوزتان
وانحنتا إجلالاً للجدة
واحدة رمادية
والأخرى بيضاء
وزتان مرحتان

وفي النموذج الثالث تقص قصة دب آخر ذي قدمين حدباوين :

الدب ذو القدمين الحدباوين

يسير في الغابة
يجمع جوز الصنوبر
ويغني أغنية
وفجأة سقطت جوزة على رأس الدب
وأصابت مقدمة رأسه
وانزعج الدب وغضب
وأخذ يضرب الأرض برجليه .

وظاهر من خلال هذه الأغنيات أن الأم ترددها على سمع الطفل بأسلوب حكاية ، وهو مما يسترعي انتباهه ، لتعطيه في بعضها درساً في الانتباه والحذر وعدم التعدي ، ولتعطيه في بعضها الآخر درساً بسيطاً في الوقت نفسه في علم الحيوان .

وفي فولكلورنا اللبناني ذخيرة طيبة من أشعار فكهة وأقاصيص مسلية تغنيها الأم لأولادها عند السرير ، أو تقصها عليهم وهم مستلقون على الأرض جاعلين من ركبتها مخدة ، وقد أثبت صاحب كتاب « حضارة في طريق الزوال » عدة أغنيات من هذه الأغاني ، ويسمونها في لبنان « عدّيات » والعدية شعر عاميّ فكه يروق للأولاد كثيراً ، وينشد لهم مرفقاً بنغم ، وقد اجترأنا منها هنا بهذه الأغنية المسماة « عديـة شيخ البسينات » أي شيخ القطط وهي طويلة نكتفي بمطلعها[1] :

تعو نمشي نعدّ بيات
على شيخ البسينات
ع خبزاتي ربيتو
أكل لي كل الجبنات
قمْت حملتو ووقعتو

[1] أنظر : أنيس فريحة ، حضارة في طريق الزوال ، ص : ٢٠٧ .

وعند القاضي شارعتو
طيلع لي أربع فتوات
أول فتوى برزقاتي
أكل أغلب موناتي
بيتحسن بعقلاتي
بينبش كل المخبايات الخ الخ

رابعاً – تخويفه بالكائنات المرعبة اذا لم ينم

وهو ما يتردد في بعض أغاني المهد الشائعة عند الأوروبيين الجنوبيين والمغاربة والزنوج وعدد من بلدان آسية ، ويردده الرجال أكثر من النساء ، ليهددوا به الأطفال الممتنعين عن النوم ، ويحملوهم على الذهاب الى أسرّتهم .

ومن أغاني المهد المشتملة على هذا التخويف أغنية الكوكو التي تغنيها الشعوب الناطقة بالاسبانية ، وتصور فيها رجلاً أسود يأكل الأطفال الذين يبكون ؛ ومن الممكن أن يكون السانتاكلوز أو بابا نويل أداة تهديد ، بحيث يغضب على الطفل الباكي فلا يجلب له الهدايا .

ويهددون في اليابان بغضب « هوتي » الذي هو شخص حنون يقدم محفظات من الآلهة ، ولكن له عيون خلفية في مؤخرة رأسه يرى بها السلوك غير الحسن .

وفي بعض الأحيان يكون التخويف متمثلاً عند بعض الشعوب في حيوان كالدب أو البومة التي تسمع الأطفال الباكين فلا تكون راضية من تصرّفهم . وهناك أغنية مهد المانية تهدّد الأطفال بأن نعجة سوداء وأخرى بيضاء تعضان الأولاد اللذين يبكون . وتخوّف أغنيات أخرى ببعض

الأشخاص الخرافيين في التاريخ الذين يثورون لدن سماع صراخ الأطفال . وتكون التهديدات أحياناً بصورة مباشرة ومخيفة كما هي الحال في جنوب أفريقية ، والغرض من وراء ذلك كله أن الجميع يغضبون لبكاء الأطفال[1] !

والجدير بالذكر أن ما يخوّف به الأطفال هو واحد في جميع الأقطار: الكائن الأسطوري (البعبع أو الغول) أو الحيوانات المفترسة (الذئب والدب) أو الطيور الجارحة (الشوحة) أو العبيد السود .

خامساً – ابداء الاعجاب بالطفل ، وتعداد صفاته ، وبثه الحب

وهي معان تتردد في أغنيات المهد بأجمعها عند سائر الشعوب، تركز على الإعجاب بالطفل ، وإظهار الحب له ، وتعداد محاسنه الشخصية ، فتقرنه بالأزهار والنجوم ، والملوك والأمراء ، والأحجار الكريمة أو لجواهر ، كما في هذه الأغنيات وهي مما يتردد في ايطاليـة واميركة وانكلترة :

- نم نم يا طفلي الحبيب
ايها الملاك الهابط من السماء
نم نم يا صديقي الصغير
سأغني لك أغنية
لذيذ أنت كزهرة الليلك
نم نم يا طفلي الناعم
أغنيتي سيحبّها قلبك

١ أنظر : Standard Dictionary of Folklore 653

يا زهرة في السماء [١]

● خدود كالورد أصابع كالبراعم
ذلك هو طفلنا
عيناك زرقاوان وأصابعك بارعة في تكوينها
أحبك يا حمامتي الوديعة
يا طفلي الصغير
وحياتي سأعطيك ادفأ القبلات [٢]

● تأرجح يا طفلي عهدك الأخضر
إن أباك لنبيل وأمك ملكة [٣]

وتكثر أمثال هـــذه الأغاني في ما يغنى به للأطفال في بلادنا وفي البلدان المجاورة كالأردن والعراق . ومن أغانينا في لبنان هاتان الأغنيتان اللتان تغنيهما إحدى الأمهات لطفلتها وهي من الأغاني الشعبية المعروفة :

دَخْلِيكْ دخلكْ دخليكْ بَسْ
ميّة نعنع بين الحس
وللّي قلبا بيوجعها
يشما شمّي ويقول : بس [٤]

● يا بنتي يا حنداً [٥]

---

١ أنظر Folk Songs of Many Peoples : 236
٢ The Book of a Thousand Songs : 353
٣ التراث الشعبي ، العدد ١٢ السنة ١٩٧٠ .
٤ يشما : يشمها . شمي : شمة .
٥ حنداً : حندقاً ولعلها زهرة الحندقوق .

وجهك أبيض ومنأّى [1]
وِل مُحبك باس خدك
وللي بغضلك شو تِرءّا [2]

ومن أغانيهم في الأردن :

هناها يا هناها
والباشا يتمنّاها
يا باشا ربطَ خيلك
لما تخمر حنّاها
ألف يحف وألف يزف
وألف يباري هودجها
والباشا والمتصرف
حضروا ليلة خطبتها [3]

وأما الأم العراقية فتغني لطفلتها وتقول [4] :

يا بنيه يا بنت الناس
ابوك أمير وكَنّاص [5]
شعرك جلل الكرسي
وحسنك دوّخ الناس

---

١ منأى : منقى .
٢ شوترءا : ماذا استفاد ؟
٣ هاني العمد : أغانينا الشعبية ، ص : ١٣٠ .
٤ بحث مقارن في أغاني الأطفال . فريدة الزهاوي مجلة « التراث الشعبي » : ١١ و ١٢ ، سنة ١٩٧٠ .
٥ كناص : صياد ، قناص .

● لا انجاب ولا انجلب[1]
لا بشام ولا بحلب
ريت بطن ال جابتك
ديوان والكرسي دهب

ويلاحظ أن أغاني الاعجاب توجه عندنا عادة إلى البنات لا الصبيان.

سادساً – التنبؤ بمستقبل الطفل الباهر

ومن أمثاله هذه الأغنية الشائعة في جنوبـي الولايات المتحدة :

اسكت ايها الطفل
انك ستكون رئيساً للجمهورية

وتختلف الأغاني التي يتنبأون بها بمستقبل الطفل باختلاف بيئات الناس واختلاف امنياتهم التي يرجون أن تتحقق لهم في حياتهم ؛ ووجه الاختلاف أنه بينما الأم الأميركية في جنوبـي الولايات المتحدة تتنبأ لطفلها بأنه سيكون رئيساً للبلاد ، تتنبأ إحدى الأمهات في كورسيكا بأن طفلها سوف يكون أمل القوم ويحقق ثأراً قديماً لم يتحقق بقتل القاتل أو من يقربه[2] .

سابعاً – تعليم الطفل بعض الأمور عن طريق الغناء له

ومن أمثال هذا النوع من الترانيم الأغنية الانكليزية التي تهدهد بها الأمهات أو المربيات الطفل وهو في السرير ، وهي لا تحمل في الحقيقة

---

١ أي لا أتي به ولا جلب .
٢ أنظر Standard Dictionary of Folklore : 654

أي معنى سوى أنها كلمات تردد على سمع الطفل ليحفظها [١] .

عصفوران صغيران
جالسان على الحائط
الأول اسمه بيتر
والثاني اسمه بول
طر يا بول
ارجع يا بيتر
ارجع يا بول .

ومن نوعه كذلك ما يعلمه الأهل للطفل في حياته المبكرة ويكون مصحوباً بلعبة تلعبها الأم لابنها ، تغني الأم على هذا النحو :

هذا الخنزير ذهب الى السوق
هذا الخنزير الصغير بقي في البيت
هذا الخنزير الصغير بكى : هيء هيء
طول الطريق إلى البيت [٢]

مع السطر الأول تأخذ الأم ابهام الولد بين ابهاميها واصبعها الأول . وفي السطر الثاني تمسك بالثاني حتى الاصبع الصغير وتحاول بلطف أن تقلد الخنزير فتقول : هيء هيء هيء ، وبعد ذلك يتشجع الطفل ، ويشارك أمه الأغنية شيئاً فشيئاً حتى يستطيع أن يغنيها .

ومن العجب العجاب أن اللعبة معروفة في بلادنا ، ومشهورة عند العراقيين كذلك ، وكلماتها في العراق :

---

١ فريدة الزهاوي ، مجلة التراث الشعبي : ١٢ ، ٣٥ السنة : ١٩٧٠
٢ Dictionary of Folklore : 804

شاح باح حنه وتفاح
هاي عجّانه
هاي خبّازة
هاي غسّالة
هاي طبّاخة
وهاي تودّي غدا لأبوها

بينما هي في لبنان :

يا باح يا باح
يا عرق التفاح
إجا عصفور وطّا [1]
عا بركة فضّا
هيدا كمشو [2]
هيدا دبحو
وهيدا نتفو
وهيدا شواه
وواحد أكلو
وهيدا قلّهن
ما خليتولي شي
قرق ص قرق صي

وقاعدتها أن تأخذ الوالدة يد طفلها ، وتفتح أصابعه قائلـة : شاح باح حنه وتفاح ثم تأخذ إصبعاً بعد الأخرى وتثنيها مرددة كلمات الأغنيـة ،

---

١ إجا : جاء . وطا : انخفض .
٢ كمشو : قبض عليه .

وبعدها تضع باصبعها اشارات على ذراع الطفل قائلة : هنا نذبح خروف وهنا نذبح ثور ... وهكذا إلى أن تصل إبطه ورقبته، وعندها تدغدغه ، ويضحكان ، وتنتهي الأغنية [1] .

ومن أغانينا في لبنان الأغنية التالية ، وهي أغنيـة شائعة يغنيها الأهل للولد وهم يعلمونه المشي :

دادي شطا بطّا [2]
دادي دعسة قطّا [3]
دادي يا قرين الفول [4]
دادي يسلم هالطول [5]

يضاف إلى هذه الأنماط أنماط أخرى لا علاقة لها بالأطفال تستخدمها الأم لتنفس بوساطتها عن حالتها النفسية التي تعانيها مـــن جراء غياب الأب ، أو إهماله ، أو سكره ، أو من شدة وطـــأة الحياة ، عاكسة وواقع العيش .

هو واقع الغناء للأطفال عند مختلف الأمم الأميركية منها والأوروبية ، سيوية والافريقية ، وهو واقع يشهد بعد مقارنة الأغاني السابقة بعضها ببعض بوحدة النسق الإنساني الذي نمت البشرية على أساسه ، ويدلنا على أن في التاريخ — على الرغم مـن الفوارق التي تمليها الظروف المحلية — أشياء تشترك فيها الشعوب ، فتبدو كما لو أنها صادرة من ينبوع واحد، كظاهرة ملاعبة الأطفال ومداعبتهم وتنويمهم وترقيصهم بالغناء وبالكلام

---

١ أنظر : فريدة الزهاوي المصدر السابق .

٢ دادي : امش وأظنها من الكلمة الهيروغليفية « تاتا » التي تعني المعنى نفسه . انظر : محرم كمال في كتابه « آثار حضارة الفراعنة في حياتنا الحالية » ص ٣٨ .

٣ قطا : قطة .

٤ قرين : تصغير قرن .

٥ هالطول : هذا القوام .

الموزون . وإن الإكباب على اكتشاف المميزات المشتركة بين الشعوب لهو مما يجب الالحاح عليه ، وجعله وسيلة للتعارف والتقارب بين مختلف البلدان .

ولست أجد شكلاً واحداً من أشكال التعبير يتسع لما يتسع له الغناء الشعبي الذي يجد فيه المرء مدى لأفكاره ومشاعره ، الذاتي منها والموضوعي، والذي يحتضن محتواه جميع الخصائص المحلية لشعب من الشعوب ، والعالمية المشتركة بين هذا الشعب وغيره من الشعوب الأخرى في آن معاً .

واستعير هنا بالمناسبة هذه الفقرات من خطاب السيدة « إينا غرافيوس» رئيسة الرابطة الدولية للأغاني الشعبية ، الذي ألقته في مدينة هامبورغ ، وكانت هذه المدينة تحتفل باستقبال الزعيم الهندي نهرو ، وكان من بين مظاهر استقبالها له ، أن أنشدت بين يديه مجموعة من النساء الألمانيات أغنية بالهندية للشاعر طاغور ، درّب المنشدات على غنائها هنديان من أعضاء الرابطة في المدينة . قالت السيدة « اينا غرافيوس » في حفل الافتتاح :

« إننا نحاول جادين أن نتعلم في هذه الرابطة إنشاد أغاني الشعوب جميعاً ؛ ونتدرب بقدر الامكان على غنائها في لغاتها الأصلية . إننا نريد أن تكون هذه الدار وسيلة للتعارف والتقارب بين مختلف البلدان والأمم، وأن نحلّق على متن الأغاني فوق الحدود والعقبات فنتصافح ونشد على أيدي بعضنا » .

ومما قالته هذه السيدة في موضع آخر من الحديث : « إن الربيع ووروده ، والصيف ودفئه ، والحب والبغض والموت والميلاد والمرض والصحة ، كل هذه تمسّ شغاف القلوب في الناس كافة ، ولا تختلف آثارها في متفاوت الأجناس والشعوب إلا من ناحية وسائل التعبير عن هذه الأحاسيس المتجانسة .

إن الأم الجالسة في مهد وليدها ترتل له أغنية النوم ، إنما تصدر أغنيتها في كل مكان وزمان عن شعور واحد ، وتهدف إلى غاية واحدة سواء أكانت هذه الأم المانية أم فرنسية ، اميركية أم روسية ، شرقية أم غربية ، ولن تختلف الأغاني الشعبية عن ذلك في شتى الأمصار ، لأنها تعبير عن حوادث متشابهة ، وأصداء لمشاعر متماثلة ، وهذا ما يحدونا إلى الاهتمام بشأنها ويحفزنا على تعلمها وانشادها [1] » .

من هذه الزاوية سأنظر إلى الغناء للأطفال عند العرب القدامى وادرسه كاحدى الظاهرات الانسانية المشتركة بين الشعوب . فماذا كان حظهم منه يا ترى ؟

ان الغناء للأطفال هو أكثر أشكال الأغاني الفولكلورية قابلية للعيش والبقاء طويلاً . وهو مما لا غنىً للشعوب عنه سواء أكانت تعيش في المراحل القريبة من البدائية أو وصلت إلى قمة التطور الحضاري في عصرنا الحديث ، فالطفولة هي الطفولة ، والأمومة هي الأمومة في كل زمان ومكان ، وأغاني الشعوب للأطفال ستظل ما ظل الأطفال وما ظلت أصوات الأمهات تتصدى لاسكاتهم .

---

١ مجلة « المجلة » المصرية ، العدد : ٦ السنة ١٩٥٧ .

العرب الاقدمون والغناء للأطفال

الأولاد هم الأكباد . والولد ريحه من ريح الجنة ؛ عبارتان طالما رددهما العربي في معرض حديثه عن الأبوة والبنوّة ، والبنين والبنات الذين ذكر القرآن الكريم أنهم زينة الحياة[1] .

ورووا عن عبد الله بن عمر أنه كان له ولد اسمه سالم ، وكان يذهب به كل مذهب حتى لامه الناس فيه فأجاب :

يلومونني في سالم وألومهم وجلدة بين العين والأنف سالم[2]

وشوهد نبي العرب محمد (ص) يلاعب الحسن ويقبله ، فتعجب الناس منه ، وقال له الأقرع بن حابس التميمي : إن لي عشرة من الأولاد ، فما قبلت واحداً منهم ، فقال له النبي : ما أصنع إذا كان الله قد نزع الرحمة من قلبك[3] ؟

وذكروا عن رجل أنه ضُرب وطولب بمال فلم يسمح به ، فأخذ

١ إشارة إلى الآية الكريمة « المال والبنون زينة الحياة الدنيا » .

٢ ابن عبد ربه ، العقد ج : ١ : ١٩٦

٣ أنظر الراغب الأصفهاني . محاضرات الأدباء : ج : ١ : ١٥٥ .

ابنه وضرب ، فجزع ، فقيل لـــه في ذلك ، فقال : ضرب بجلدي فصبرت وضرب كبدي فلم أصبر [١] .

هكذا نظر العرب إلى الأولاد وأحبوهم على هذا النحو ، وكان من مظاهر هذا الحب أنهم كرهوا للطفل أن ينوّم وهو يبكي، وحبذوا تدليله وإرقاصه حتى تطيب نومتـــه . نستدلّ على ذلك مـن قول ليلى الأخيلية الشاعرة للحجاج حين سألها عن ولدها وقد أعجبه مـا رأى من شبابه : اني ، والله ، ما حملته سهواً ، ولا أنمته مئقاً ، وهو قول ينسب كذلك لأميمة ولأمّ تأبط شراً [٢] ، وقـد علّق الجاحظ عليـــه وفسرّه على هذا النحو : « أما قولها في المأقة فإن الصبيّ يبكي بكاء شديداً متعباً موجعاً، فاذا كانت الأم جاهلة ، حرّكته في المهد حركة تورثـــه الدوار ، أو نوّمته بأن تضرب بيدها على جنبه ، ومتى نام الصبي وتلك الفزعـــة أو اللوعة أو المكروه قائم في جوفه ، ولم يعلّل ببعض مـا يلهيه ويضحكه ويبهره ، فإن ذلك مما يعمل الفساد . والأم الجاهلة ، والمرقّصة الخرقاء إذا لم تعرف مـا بين هاتين الحالتين كثر منهـا ذلك الفساد وترادف حتى يخرج الصبي مائقاً » [٣] .

ويعللـــه المبرّد تعليلاً آخر فيقول : « لم أبته مغيظـــاً ، وذلك أن الخرقاء تبيت ولدها جائعاً مغمومـــاً لحاجته إلى الرضاع ، ثم تحركه في مهده حتى يغلبه الدوار فينومه ، والكيّسة تشبعه وتغنيه في مهده، فيسري ذلك الفرح في بدنـــه من الشبع كما يسري ذلك الغم والجوع في بـدن الآخر » [٤] .

---

١ المصدر السابق : ١ : ١٥٥ .

٢ أنظر « لسان العرب » مادة مأق . و « المرأة في الشعر الجاهلي » ص ١٢٢ لأحمد الحوفي .

٣ الجاحظ ، الحيوان ج ١ : ٢٨٦ .

٤ تهذيب الكامل ج ٢ : ٥٠ .

وظاهر من هذا الكلام ادراك العرب لأصول تربية الطفل ومعرفة الوسائل التي تضمن لـه صفاء المزاج وارتياح القلب وهدوء الأعصاب وراحة البدن .

وفي المعاجم اللغوية كثير من الألفاظ الدالة على الحركات التي كانت تأتي بها الأم أثناء تنويم طفلها وتلعيبه ومضاحكته ، أذكر منها :

التنزية	وهي رفع الولد إلى فوق [1] .
والبأبأة	وتعنى إرقاص الولد ومناغاته وهزّه بين الذراعين وقول من يرقصه : بأبي أنت .
والهدهدة	وهي تحريك الأم ولدها في المهد لينام .
والترقيص	ومعناها رفع الولد وخفضه .
والتزفين	وهو ضرب من الحركة مع صوت [2] .

وقد كان يصحب هذه الحركات أغان يرددها على سمع الطفل أفراد الأسرة كالأب والأم ، والأخ والأخت ، والجد والجدة ، والعم والعمة، والخال والخالة . وقد اصطلح على تسميتها بأغاني الترقيص اتباعاً للازدي الذي سبق أن ذكرت أنه ألف فيها كتاباً سماه « كتاب الترقيص » وهذه الأغاني تقسم بحسب معانيها إلى قسمين : أغان خاصة بالذكور ، وأغان خاصة بالإناث .

---

١ أنظر : ابن السكيت ، كنز الحفاظ في تهذيب الألفاظ ، ص ٣٤٠ .
٢ أنظر : لسان العرب ، مادة بأبأ وهدهد ورقص وزفن .

أغاني الترقيص العربية

اغاني ترقيص الذكور

الذكور عند عرب الجاهلية كانوا هم المفضّلين على الاناث ، وهذا طبيعي في بيئة قائمة على الصيد والغزو والحرب ونظام القبيلة ، لأن الذكور في بيئة كهذه يغنون حيث لا تغني الاناث فكثرتهم نعمة وعزة ، وهم زينة الحياة ، وموضع الفخر والتباهي ، بهم يدافع الرجل عن نفسه وعن بيته ، وبهم يكسب الرزق ، ويأخذ بالثأر ، ويحمي العشيرة . وقديماً كان الجاهلي إذا أراد أن يهنئ متزوجاً هنأه بهذا القول : بالرفاء والبنين، أو بالرفاء والثبات والبنين لا البنات [1] ، وظاهر من العبارة تخصيص البنين بالذكور .

وقد فسّر بعضهم هذه الظاهرة بأن الابن يحفظ اسم أبيه ، ويشدّ عصبه ويرث تقاليده ، ويحافظ على نسله ، ويسعفه عند شيخوخته أكثر من البنت ، بل إن هذه قد تكون لوالديها سبب همّ وغمّ كبيرين .

روي أن أعرابية قد تزوجت ولم ترزق بولد ، فكانت تتمنى أن يكون لها ولد قوي أشبه ما يكون بالأسد ، يدافع عن قومه ويحمي عشيرته ، فكانت إذا رقصت أحد أبناء الحيّ قالت [2] :

---

١ أنظر الميداني ، مجمع الأمثال ج ١ : ١٠٦ .

٢ ابن العديم ، الدراري في الذراري : ٢٤ .

يا حسرتا على ولدْ
أشبه شيء بالأسد
إذا الرجال في كَبَدْ [1]
تغالبوا على نَكَدْ
كان له حظّ الأسد

وروى الرواة أن العربي الجاهلي كان إذا ولد له مولود ذكر أخذه الفرح بميلاده ، وأولم له الولائم ، وجاءته الوفود لتهنئته ، ذكر ذلك السيوطي قال [2] : « كانت القبيلة إذا نبغ فيها شاعر أتت القبائل فهنأتها وصنعت الأطعمــة ، واجتمعت النساء يلعبن بالمزاهر ، لأنه حماية لأعراضهم ، وكانوا لا يهنئون إلا بغلام يولد أو شاعر ينبغ أو فرس تنتج » .

ومما روي كذلك أن إحدى النساء ، وكانت معروفة بانجاب الحمقى من الأولاد ، قد كانت ذات يوم تلاعب ابناً لها ترقصه وهي تنظر في أثناء ذلك إلى عورته فتفرح بكونه ذكراً ، وتنشد [3] :

وما أبالي أن أكون مُحمِقه
اذا رأيت خصيةً معلّقه

أي لست أبالي إذا ولدت الذكور أن يكونوا حمقى.

وخير شاهد على تمنّي الأهل أن يكون المولود ذكراً لا أنثى ما رواه الجاحظ [4] من أنّ إحدى القابلات غنت لجاريتها ، وقد ضربهـا المخاض على يدها ، وكانت الجارية تسمى سحابة :

---

١ في كبد : في مشقة واشتداد خطب .
٢ المزهر : ج ٢ : ٤٧٣ .
٣ أنظر ابن يعيش في « المفصل » : ٤ : ١٤٣ والجاحظ في البيان والتبيين : ١ : ١٠٤ .
٤ الحيوان ج ٥ : ٥٨١ .

أيا سحاب طرّقي بخير [1]
وطرّقي بخصية و ... [2]
ولا ترينا طَرَفَ البُظيرِ

أي جيئينا بصبي لا ببنت .

وتفضيل الذكر على الأنثى لم يقتصر على الجاهلية ، بل استمر في الاسلام باستمرار دوافعه ، وإن كان الاسلام قد أبطل دعوى الجاهلية التي هو منها . ثم إنه ما يزال مستمراً حتّى يومنا ، بدليل أن الناس لا زالت أدعية الخير عندهم « بفرحة عريس » أي بولادة صبي . وهي ما يقابل عبارة بالرفاء والبنين الجاهلية .

ولا يظنن أحد أن هذا الأمر مختص بالعرب دون غيرهم فالابن بوجه الاجمال مرغوب فيه أكثر من البنت عند الأمم جميعها ؛ ذكروا أن الفراعنة من قديم كانوا يستقبلون الولد بالزغاريد والتهاليل ولا يأبهون للانثى [3] . وقد جاء في سفر ارميا [4] : ملعون اليوم الذي ولدت فيه ملعون الانسان الذي بشر أبي قائلاً : قد ولد لك ابن ذكر وفرّحه تفريحاً .

ولو شئنا أن نقف عند المعاني التي تقوم عليها أغاني ترقيص الطفل عند العرب لرأيناها منتزعة من عاطفة الأهل المتقدة نحوه ، ومن الآمال التي يعلّقونها عليه ، أو المستقبل الذي يرجونه له إذا سلم وكبر .

١ ــ وأول هذه المعاني بث طفلهم الحب ، وإظهار تعلقهم بــه ، وتعبيرهم عما يكنّونه له من حنو وشفقة ، وتفديتهم إياه بأعز ما عندهم ،

---

١ طرقت الحامل بولدها : نشب في بطنها ولم يسهل خروجه .
٢ كلمة لا يحسن ذكرها .
٣ رشدي صالح ، الأدب الشعبي : ١٨٧ .
٤ ٢٠ : ١٥ .

ونظرتهم إليه على أنه أغلى من المال وأعذب من رضاب الفم .

رووا عن أعرابية لم ترزق على ما يظهر ولداً ، وبقيت تندب حظها وتتشوق إلى طفل تلاعبه إلى أن رزقها الله بغلام بدّل بؤسها فرحاً فكانت ترقصه وتقول [1]

أحبه حُبَّ الشحيح مالَهْ

قد كان ذاق الفقر ثم نالَهْ [2]

إذا أراد بذله ، بدا لَهْ [3]

أي أنها تحبه حب شحيح نال ماله بعد فقر .

ورووا عن أخرى من قريش كانت ترقص ولدها قائلة [4] .

أحبك والرحمانْ

حب قريش عثمانْ

اذا دعا بالميزانْ

أي إذا نادى بالعدل . وعثمان الذي هو ابن عفان كان محبباً في قريش يومون إليه ويعظمونه .

ولغير هاتين المرأتين عدة أغنيات تعبر عن المعاني التي ذكرنا . فهذا والد يفدّي ولده بأبيه ، ويشعر إزاءه بمعزّة تفوق معزّة الأب، يقول [5] :

يا بأبي أنت ويا فوق البيَبْ

يا بأبي خصياك من خُصىً و ... [6]

أنت المُحَبُّ وكذا فعل المحبّْ

---

١ « العقد » ١ : ٢٧٨ وأمالي القالي : ٢ : ٢٩٤ و « المستطرف » ٢ : ١٠ .

٢ ناله : نال المال .

٣ بدا له : ظهر الفقر أمامه .

٤ ابن قتيبة ، المعارف : ٦٣ .

٥ اللسان : ١ : ١٣ والبيان والتبيين : ١ : ١٨

٦ كلمة لا يحسن ذكرها .

ومثل هذا قول أعرابي رآه يونس النحوي يرقص ابنه يربوعاً، وسمعه ينشد هذه الأبيات ، وفيهـا تنعكس عادات العرب في تقليـد أولادهم الودع ، وهم صغار ، وتركهم القنزعة ، وهي الخصلة من الشعر على رأس الصبي :

يربوعُ ذا القنازعِ الدقاقِ [١]
والوَدْعِ والأحْوِيَةِ الأخلاقِ [٢]
بـي بـيَ أرْياقكَ من أرياقِ [٣]
وحيث خصياكَ إلى المراقِ [٤]
وعارضٍ كجانبِ العِراقِ [٥]

أي أفدي بأبـي رضاب فمك يا من أسنانه في حسن نبتتها واصطفافها على نسق واحد كتناسق الخياطة في الثوب .

ومثله كذلك قول آخر يخاطب ولده ويفدّي بأبيه رائحته الطيبة التي تأتي من فمه :

وابأبـي أرواحُ نشرٍ فيكا [٦]
كأنه وَهْنٌ لمن يَدريكا [٧]
إذا الكرى سِناته يُغْشيكا [٨]

١ يربوع نوع من الفأر قصير اليدين طويل الرجلين .
٢ الودع : الخرز المعروف . الأحوية الأخلاق : كل ما حوى الطفل من قماط .
٣ أرياقك : رضاب فمك .
٤ المراق : ما رق من أسفل البطن ولان .
٥ العراق : هو الجلد إذا كان مثنياً ثم خرز عليه أي خيط خياطة متتابعة في نظام .
٦ النشر : الريح الطيبة .
٧ الوهن : الريح المفترة التي تهب مع موهن من الليل . لمن يدريك : لمن يأخذك أخذاً دراكاً ضماً على ضم
٨ الكرى : النوم والنعاس . السنات جمع سنة وهي النعاس من غير نوم .

ريح خزامى وَلْيَ الركيكا [1]
أقلع لما بلغ التدريكا [2]

وللزبير بن العوّام أبيات كان يرقّص بها ابنه عروة، ويصفه بالبياض، ويجد فيه عذوبة يستلذها كما يستلذّ المرء ريقه، قال [3] :

أبيض من آل أبـي عتيقِ
مُباركٌ من وَلَدِ الصِّدّيقِ
ألذُّه كما ألذّ ريقي

ولآخر أبيات يخبر بها عن ولده، ويشعرنا بأن له مذاقاً كمذاق العسل، ويقول [4] :

وعارض كجانب العراقِ
أنبت برّاقاً من البُراقِ
يُذاقُ مثل العسل المذاقْ

وخوطب أحدهم في محبة ولده، وكان اسم الولد عنجدة، فأجاب [5] :

يا قوم مالي لا أحبُّ عنجدهْ
وكلّ إنسان يحبُّ وَلَدَهْ
حبّ الحبارى ويذُبُّ عَنَدَهْ [6]

١ ولي الركيك : سقي رشاش المطر وهو ما يجعل الخزامى أشد ما يكون سطوعاً .
٢ التدريك من المطر : أن يدارك قطره كأنه يدرك بعضه بعضاً .
٣ الجاحظ ، البيان والتبيين : ١ : ١٠٠
٤ أمالي المرتضى : ٤ : ٨١ .
٥ اللسان : ٢ : ٨٩٧ وفي كتاب البلدان لابن الفقيه ص ١١٩ قالت أعرابية وهي تزفن ابناً لها .
٦ يذب عنده : يدفع معارضته شفقة عليه . والحباري : طائر يضرب به المثل في الحمق . وهو على حمقه يحب ولده ويعلمه الطيران .

وعوتبت صفية بنت عبد المطلب على ضرب الزبير وهو غلام، فقالت [1] :

من قال لي أبغضه فقد كذبْ
وإنما أضربه لكي يَلَبّ [2]
ويهزم الجيش ويأتي بالسَّلَبْ
ولا يكن لماله خِباً مِخَبْ [3]
يأكل ما في البيت من تمر وحَبّ

ولم أجد أغنية بلغت بها الأم الأوج في رقة العاطفة ونبل المشاعر ذات النّفس الانساني كهذه الأغنية التي غنتها امرأة من الأعراب لابنهـا وهي ترقصه [4] :

يا حبذا ريح الولدْ
ريح الخزامي في البلدْ
أهكذا كل ولَدْ
أم لم يلد مثلي أحد ؟

فهي أغنية تعكس حب كل والدة لولدها ، وتعبّر عن الفرح والغبطة اللذين تشعر بهما كل ام بـازاء المولود الذي تلـده ؛ وإني لأتخيّل الأم في أثناء هذه الأغنية تأخذ طفلها إلى صدرها وتضمه وتشمه وتغنيه أغنيتها هذه مستعذبة به العيش ، وواجدة فيه ريحـاً من ريح الجنة ، مدفوعة إلى ذلك بغريزة الأمومة التي تجعلها تعتقد بأن أحداً لم يلد قبلها أو ينجب كما انجبت .

١ ذخائر العقبى : ٢٥١ .
٢ يلب : يصير لبيباً .
٣ الخب : الغشوش الماكر والمخب من خبه إذا منعه أي يمنع خيره ويستوفي ما في البيت .
٤ ابن العديم ، الدراري في الذراري : ٢٦ .

٢ – وربما اختلطت أغنيات بثّ الحب بمدح الولد ، والاعجاب به ، والدعاء إلى الله بأن يمتع به أهله كما يبدو من هذه الأغاني ، فهذا أعرابي يستحسن ملمس ابنه ويحبّذ كَيَّسَهُ ، ويدعو الله لأن يحفظه وأن يحرسه [١] :

يا حبذا روحُهُ ومَلْمسُهْ
أمْلحُ شيء ظلُّهُ وأكيسُهْ
الله يرعاه لي ويحرسُهْ

ومثل هذا القول قول الحسن البصري الإمام المشهور في ترقيص ابنه [٢]:

يا حبذا أرواحُه ونَفَسُهْ
وحبذا نسيمُهُ ومَلْمَسُهْ
والله يبقيه لنا ويحرسُهْ
حتى يجرّ ثوبه ويَلْبسه

ولأبي حزرة جرير أبيات قالها في ابنه بلال تضارع الأغاني السابقة، وتعدّ كنموذج لجميع الذي جاء في مدائح الأبناء ، قال [٣] :

إنّ بلالا لم تَشِنْهُ أُمُّهْ [٤]
لم يتناسب خاله وعَمُّهْ [٥]
يشفي الصداع ريحه وشَمُّهْ
ويُذهبُ الهموم عنّي ضَمُّهْ

---

١ الراغب الأصبهاني ، محاضرات الأدباء : ١ : ١٥٦ .
٢ ابن العديم ، الدراري : ٣٥ .
٣ محاسن الأراجيز : ١٨٤ وأوردها القالي في ذيل الأمالي : ٥١ بسبعة أشطر .
٤ لم تشنه أمه : لم تسبب له عيباً بكونها من أصل غير عربي .
٥ لم يتناسب خاله وعمه : لم يتماثلا في النسب فخاله فارسي وعمه عربي .

كأنّ ريح المسك مُستَحَمُّهْ
ما ينبغي للمسلمين ذَمُّهْ
يمضي الأمور وهو سام هَمُّهْ
بحر بحور واسع مَجَمُّهْ [1]
يفرّجُ الأمر ولا يغمُّهْ
فنفسه نفسي وسمي سمُّهْ [2]

ومما جاء أيضاً في المادح :

إنّ سراجا لكريمٌ مَفْخَرُهْ
تَرُوى به العين إذا ما تجهرُهْ

رووه عن بدوي كان له طفل اسمه سراج كان إذا رقصه قاله بشيء من الاعتزاز [4] :

● عتيق يا عتيقْ
ذو المنظر الأنيقْ
والمِقْوَل الذليقْ [5]
رشفتُ منه ريقْ
كالزرنب الفتيق [6]
● يا بأبي وفوك المأشورْ [7]

---

١ المجم : الصدر .
٢ سمي سمه : خليقتي خليقته .
٣ الزمخشري ، أساس البلاغة : ٦٧ . تروى به العين : تحلى تجهره : تنظر إليه .
٤ أمالي المرتضى : ١ : ١٥٥ .
٥ الذليق : اللسان الحاد الماضي .
٦ الزرنب : نبات طيب الرائحة .
٧ المأشور : أشر الثغر : حسنه وتحزيز أطرافه .

وكلماتٌ كالجمان المنثورْ

● ما نهضت والدة عن ثُدّه
أروعُ ، بُهلولٌ ، نسيجُ وحده [1]

رووا هذه الأغاني عن سلمى بنت صخر أم أبي بكر الصديق قالوا انها كانت ترقصه بها [2] .

يا بأبي يا بأبي يا بأبي
كأنه في العز قيس بن عدي
في دار قيس ينتدي أهل الندي [3]

رووه عن عبد المطلب في ترقيص ابنه الحارث أو الزبير [4]

إنّ عقيلاً كاسمه عقيلُ
وبيبَي الملفّف المحمولُ
أنت تكون السيّد النبيلُ
إذا تهبّ شمألٌ بليلُ
يعطي رجال الحيّ أو ينيلُ

رووه عن فاطمة بنت أسد بن عبد مناف،قالوا انها كانت ترقص به ابنها عقيلاً لما كان طفلاً [5] .

لو ظمىء القوم فقالوا : من فتى
يخلف [6] ، لا يردعه خوف الردى ؟

---

١ بهلول : سيد
٢ الصقلي ، محمد بن ظفر : أنباء نجباء الأبناء : ٤٤ — ٤٥ .
٣ الندي : مجلس القوم وقيس بن عدي كان سيد قريش غير مدافع .
٤ ابن دريد ، الاشتقاق : ٧٥ .
٥ ابن عبد ربه ، العقد : ١ : ٢٧٨ .
٦ يخلف : يستقي .

فبعثوا سعداً إلى الماء سدى
في ليلة بيانُها مثل العمى
بغير دلْو ورِشاء[1] لاستقى
أمردُ يهدي رأيُهُ رأيَ اللحى

رووه عن امرأة رقّصت به ابنها[2]، وفيه اشارة إلى الصفات النبيلة التي كانت موضوع تفاخرهم وهي ممثلة النباهة والقدرة ورجاحة الرأي .

إنّ بنيَّ سيدُ العشيره
عفٌّ صليبٌ حسن السريره
جزْلُ النّوال كفّه مطيره
يعطي على الميسور والعسيره

ورد في «المنمّق»[3] أن فاطمة بنت نعجة الخزاعية كانت تقول ذلك في تزفين ابنها سعيد بن زيد بن عمرو بن نفيل بن عبد العزّى .

إن يزيد خير شبان العربْ
أحلمهم عند الرضا وفي الغضبْ
يبدر بالبذل وإن سيْلَ وهب
تفديه نفسي ثم أمي وأب
وأسرتي كلهمُ من العطب

ورد كذلك في « المنمّق » تحت عنوان تزفين قريش اولادهم[4] .

---

١ الرشاء : حبل الدلو .
٢ مجالس ثعلب : ٤٩٣ — ٤٩٤ . وفي « متخير الألفاظ » رواية تختلف عن هذه بعض الاختلاف. انظر ص ١١٦ .
٣ ص : ٤٣٤ .
٤ ص : ٤٣٤ .

وليست تحصى الأغنيات التي اشتملت على معنى الدعـاء ، فقد رووا عن أم أبـي بكر سلمى بنت صخر حين أرادت فطـام ابنهـــا الصدّيق بجعلها الصبر على ثديها ، وفطن هو إلى ذلك وطلب منها غسله ، رووا أنها ضمّته إلى صدرها ، وقبّلته ورشفته ، وجعلت ترقصه وتقول [1] :

يا ربّ عبد الكعبهْ
أمتع به يا ربّه
فهو بصخر أشبه

ومن هذا القبيل ما روي عن صفية بنت عبد المطلب حين قالت تزفن عبد الله بن الزبير [2] :

إنّ ابنيَ الأصغر حِـبٌّ حَنْكَلْ [3]
أخاف أن يعصيني ويبخلْ
يا ربّ أمتعني ببكري الأوّلْ
الماجد الفيّاض والمؤمَّلْ

ومن قبيل دعاء الأمهات لأولادهنّ كذلك قول أم حبيب تزفّن جبيراً ابن مطعم بن عدي بن نوفل ، وتطلب من ربهــا أن يحفظه ، ويبارك فيه ، ويحميه من السيوف الحاقدة ، والوساوس العارضة ، والأمراض الوافدة ، ويزيّن به مجالس القوم [4] :

● احفظ جبيراً ربّ في السريّهْ
لا تُقعِدنّي معقداً شقيهْ
وبارِكنْ يا ربّ في بُنيّهْ

١ ابن ظفر ، أنباء نجباء الأبناء : ٤٤
٢ ابن حبيب ، المنمق : ٤٣٢ .
٣ الحنكل : الغليظ مع قصر .
٤ ابن حبيب ، المنمق : ٤٣٨ .

● احفظ جبيراً من سيوف فارسْ
وجنّبنْهُ عارض الوساوسْ
واحفظه من كل زحير حادسْ[1]
وزيّنَنْ ربّ به المجالسْ

ورووا عن العباس حين رزق طفله العاشر من اولاده أنه سماه تمّاماً، وكان يحمله ويدعو الله له ولإخوته بأن يجعلهم بررة كراماً ، ويرفع ذكرهم ، وينمي ثمرهم :

تمّوا بتمّامٍ فصاروا عشَرهْ
يا ربّ فاجعلهم كراماً بررهْ
واجعل لهم ذِكْراً وأنمِ الثمرهْ[2]

وقال الأصمعي : رأيت باليمن امرأة ترقص ابنها وهي تقول :

يا ربنا من سرّه أن يكبرا
فسقْ له يا رب مالا حيرا

أي اجعل له مالاً كثيراً[3] .

وفي كتب السيرة النبويـة والأنساب والتراجم روايات كثيرة لأبيات زعموا أن حليمة السعدية مرضعة النبي وابنتها الشيماء كانتا ترقصان بهـا النبي ، وتدعوان له الله أن يبقيه ويعليه ويعزه ويكبت أعداءه . جاء في « الإصابـة »[4] و « أنساب الأشراف »[5] أن حليمة هذه كانت تغني

---

١ الزحير : انطلاق البطن بشدة ، والحادس : الصارع .
٢ النويري ، نهاية الأرب : ١٨ : ٢٢١ .
٣ ابن دريد : الجمهرة : ٢ : ١٤٧ وفي اللسان : سمعت امرأة من حمير الخ .
٤ — ٨ : ٥٢ — ٥٣ .
٥ — ١ : ٩٥ .

بالنبي ، وتحبه حباً جمّاً ، وكانت ترقصه وتقول :

يا ربّ إذْ أعطيته فأبقِهِ
وأعلِهِ إلى العلا ورَقّهِ
وادْحَضْ أباطيل العدا بحقّهِ

وروى صاحب السيرة الحلبية[1] أن الشيماء أخته في الرضاعة كانت تشفق عليه وتغنى به ، وتحتضنه مع أمها ، وكانت ترقصه وهو طفل وتقول:

هذا أخٌ لي لم تلده أمي
وليس من نسل أبي وعميّ
فأنمه اللهمّ في ما تُنْمي

وفي « الاصابة »[2] أن الشيماء كانت ترقص النبي وهو صغير، وتغني له:

يا ربنا أبق لنا محمدا
حتى أراه يافعاً وأمردا
ثم أراه سيداً مسوّدا
واكبت أعاديه معاً والحسّدا
وأعطه عزاً يدوم أبدا

ويصعب على الباحث الحصيف الاطمئنان إلى صحة هذه الأغاني، كما يصعب عليه كذلك أن يطمئن إلى صحة ما روي عن عبد المطلب من أنه كما في طبقات ابن سعد[3] وأنساب الأشراف[4] أخذ النبي بعد ولادته ،

---

١ – ١ : ١٢٦ .
٢ – ١ : ١٢٣ – ١٢٤
٣ – ١ : ٦٤ .
٤ – ١ : ٨١ .

وحمله إلى البيت ، وأخذ يطوف به ، وأحاط به بنوه وهو يقول :

الحمد لله الذي أعطاني
هذا الغلام الطيّب الأردان
قد ساد في المهد على الغلمان
أعيذه بالبيت ذي الأركان
حتى أراه بالغ البنيان
أعيذه من شر ذي شنان
من حاسد مضطرب العنانِ

وأنه كما ورد في كتاب « أنباء نجباء الأبناء » حمله عليه السلام، وانطلق به ، فطاف به اسبوعاً ، ثم قام عند الملتزم (ما بين الحجر الأسود والباب) وجعل يقول :

يا رب كل طائفٍ وهاجدِ
ورب كل غائب وشاهد
أدعوك بالليل الطفوح الراكد
لا همّ فاصرف عنه كيد الكائد
واحطم به كل عنود ضاهد
وانشئه يا مخلد الأوابد
في سؤددٍ راسٍ وجدٍّ صاعدِ[1]

وأنه كما ورد في أنساب الأشراف حمله على عاتقه، وطاف به في الكعبة قائلاً :

أعيذه بالله بارىء النسمْ
من كل من يسعى بساق وقدم

---

١ الضاهد : الظالم المغتصب . انظر « أشعار الترقيص عند العرب » ص ١٢ .

وقصفه الحجاج في الشهر الأصمّ
حتى أراه في ذرى صعب أشمّ
ثم يكون ربٌّ غير مُهتضَم[1]

فكل هذه الأغاني مما يحتمل الانتحال ، وقد أثبتناها هنا لأنها ، وإن لم يكن مقطوعاً بصحتها فهي تقدم لنا صورة عما كانت عليه أغاني الترقيص.

وقد يختلط دعاء الأم للولد بأن يحفظه الله بالتوسّل بالكعبة والقرآن ودعوات الصالحين ، كهذا القول الذي رواه الشوكاني[2] عن راجزة وهي تعوّذ ابنها :

عوّذتُه بالكعبة المستوره
وما تلا محمّدٌ من سوره
ودعوات ابن أبي محذوره[3]
إني إلى حياته فقيره

وتقول ام البنين الوحيدية في تزفين ابنها العباس بن علي بن أبي طالب:

أعيذه بالواحد
من عين كل حاسد
قائمهم والقاعد
مسلمهم والجاحد
صادرهم والوارد
مولودهم والوالد[4]

---

١ — ١ : ٩٥ .
٢ — نيل الأوطار : ٢ : ٣٩ — ٤٠ .
٣ أبو محذورة : مؤذن النبي وكان من أحسن الناس صوتاً . أنظر لبيب السعيد في كتابه « الأذان والمؤذنون » ص ٩٦ .
٤ ابن حبيب ، المنمق : ٤٣٧ .

وروي[1] أن سلمة بن هشام بن المغيرة المخزومي لما هاجر إلى المدينة بعد الخندق قالت أمه ضباعة بنت عامر القشيرية :

لا همّ ربّ الكعبة المحرّمه
أظهر على كل عدو سلَمه
له يدان في الأمور المبهمه
كفٌّ بها يعطي وكفٌّ منعمه

وزاد في أعلام النساء (ج ٢ ص ٣٥٥) :

أجرأ من ضرغامة في أجَمه
يحمي غداة الروع عند الملحمه
بسيفه عورة رب المسلمه

٣ – ومن معاني الترقيص استحسان مشابهة الولد أهله « فالعربي كان من سعادته أن يشبهه ابنه[2] » أو يشبه أحد ذوي المكانة من أبناء قومه. رووا عن بدوي كان له طفل اسمه « وهب » فكان يتمنى أن يكون هذا الطفل شبهه ، فكان يرقصه ويقول[3] :

يا وهب أشبه باطلي وجِدي
أشبهت أخلاقي فأشبه مجدي
وجُدْ لي عند الخصوم اللُدِّ[4]

١ ابن الأثير الجزري : أسد الغابة ، القسم الثاني ج ٢ ص ٣٤١ .
٢ الأصبهاني : محاضرات الأدباء : ١ : ١٥٦ .
٣ أمالي المرتضى : ١ : ١٥٥ .
٤ جد لي عند الخصوم اللد : أسعف عند الخصوم الألداء .

ورووا عن جرير أنه حين كان يرقص ابنه حزرة كان يخاطبه بقوله[1]:

يا حزرَ أشبه منطقي وأجلادْ[2]
وكَرَياتي الأمرَ بعد الإيرادْ[3]
وعدْوتي في أوّل الجمع العادْ[4]
وحَسَبي عند بقايا الأزوادْ[5]
وحبّيَ الضيفَ إلى وقت الزاد

وجاء في محاضرات الأدباء[6] أن سعيد بن صعصعة رزق ولداً سماه ميموناً، وكان شديد الشبه بـه في خلقه وأخلاقه ، فكان يرقّصه ، وينوّه بقوة هذا الشبه قائلاً :

أحب ميمون أشدّ حب
أعرفُ منه شَبَهي ولبّي
ولبُّه أعرف منه ربي [7]

وفي « الكامل » للمبرّد[8] أن أعرابياً وصف ابنه ، وقال مخاطباً زوجته :

أعرف فيه قلة النُّعاسِ [9]
وخِفةً في رأسه من راسي
كيف ترين عنده مراسي ؟

١ محاسن الأراجيز : ١٧١ .
٢ أجلاد : صبري على الحر والقر .
٣ كرياتي الأمر : تدبيري . يقال : كريته أكروه كروا .
٤ وثبتي في أول الواثبين .
٥ حسبي : شرف أصلي.
٦ ١ : ٥٦ .
٧ لبه بلغ منتهى الإدراك وعن طريقه عرفت الله .
٨ ١ : ٧٧ .
٩ قلة النعاس : كناية عن النشاط والذكاء والحركة . كان عبد الملك بن مروان يقول لمؤدب ولده : علمهم العوم وهذبهم بقلة النوم .

أما ذاك الأعرابي الذي نظر إلى ولده فرآه غير مشابه اياه ، فقد رووا عنه انه كان يرقصه بهذه الأغنية مُقرّاً فيها بأن أمه غلبت على شبهه وذهبت به إلى أخواله :

والله ما أشبهني عصامُ
لا خُلُقٌ منه ولا قوامُ
نمتُ ، وعرق الخال لا ينامُ [1]

وأما الأغنيات التي يستفاد منها استحسان مشابهة الولد أحد ذوي المكانة من أبناء قومه فتأتي في طليعتها أغنية العباس في ترقيصه ابنه قثم الذي كان كثير المشابهة برسول الله . روى ابن حبيب في « المحبر »[2] أن العباس بن عبد المطلب كان يرقّص ابنه قثم ويقول :

أيا بنيّ يا قثم
أيا شبيه ذي الكرم
شبيه ذي الأنف الأشمّ [3]

وروي كذلك أن فاطمة بنت النبي كانت إذا رقصت ابنها الحسن غنت له :

وابأبي شِبْهُ أبي
غير شبيه بعلي [4]

وفي « العقد » لابن عبد ربه [5] رواية أخرى تزعم أن السيدة فاطمة كانت ترقص ابنها الحسين وتقول :

---

١ الكامل للمبرد : ١ : ٧٩ .
٢ — ص ٤٦ .
٣ ذو الكرم وذو الأنف الشم : يقصد بها النبي محمد .
٤ — المحبر : ٤٦ .
٥ — ١ : ٢٧٨ .

إن بُنَيّ شبهُ النبي
ليس شبيهاً بعلي

وهو قول ينطبق من حيث مضمونه على بعض الأحاديث التي تذكر أن النبي محمداً قال عن الحسين انه صنوه . ومن المعتقد أن الرواية تعود إلى إلى الفترة التي رجا فيها أنصار الحسين بعد فشل علي أن يتولى ابنه الحسين الخلافة من بعده .

ويقال إن هنداً بنت الأوقص بن لجيم ، وهي أم فزارة بن ذبيان الجد الأسطوري لقبيلة عربية شمالية أرقصت ابنها فزارة على الأبيات التالية :

إنْ تشبه الأوقص أو لُجَيْما
أو تشبه الأحنف أو لهيا
تشبهْ رجالاً يمنعون الضيما [1]

ويروون أن غادية بنت قزعة الدينارية كان لها ولد اسمه روس، وكانت إذا رقصته فاخرت بمشابهته القوم الكرام الذين هم من الناس الذرى والأنف والسنام :

أشبه روس نفراً كراما
كانوا الذرى والأنف والسّناما
كانوا لمن خالطهم إداما
كالسمن لما خالط الطعاما [2]

ومرت بنا الأغنية التي قيل إن عبد المطلب كان يرقّص بها ابنه الحارث أو الزبير ويشبهه بقيس بن عدي الذي كان سيد قريش غير مدافع .
وقيل في باب الحوار والمراجعة أن قيس بن عاصم المنقري أخذ صبياً

---

١ فيبكه فالتر ، مجلة فكر وفن ، العدد ١٨ ، السنة ١٩٧١ .
٢ بلاغات النساء : ١٩١ .

له ينزّيه ، وأم ذلك الصبي منفوسة بنت زيد الفوارس ابن ضرار الضبّي، فجعل قيس يغني له ، ويطلب منه أن يكون كجده زيد الخيل أو خاله المسمى بـ « عمل » ولا يجاوزهما في الشبه فيكون ممن يكل أمره إلى غيره ، أو يقع على الأرض صريعاً مستسلماً ، وأن يبقى دائماً في صعود مطرد :

أشبه أبا أمك أو أشبه عَمَلْ [1]
ولا تكوننّ كَهِلَّوْفٍ وَكَلْ [2]
يبيت في مقعده قد انجدل
وارقَ إلى الخيرات زَنْأً في الجبلْ [3]

قالوا وكانت أمه جالسة، فلما سمعت هذا القول، وكانت ترى أن ولدها لن يكون كأبيها ولن يدرك منزلته ، أخذته من أبيه ، وجعلت ترقصه وتقول رداً على الأب :

أشبهْ أخي أو أشبهَنْ أباكا
أما أبي فلن تنال ذاكا
تَقْصُرُ عن مناله يداكا [4]

ويلاحظ أنها أبيات تنطق بروح سيطرة الأم فالأمثلة العليا التي يجب على الولد أن يتشبه بها كلها من أقارب الأم فقط .

٤ ــ ومن معاني الترقيص تضمين الأغنيات ما يحب الأهل أن يتصف

---

١ عمل : اسم خاله وفي رواية أخرى « حمل » راجع نوادر أبي زيد : ٩٢ — ٩٣ .
٢ هلوف : هرم مسنّ وكل : جبان .
٣ زنأ : صعوداً .
٤ أمالي المرتضى : ٤ : ١٩٦ ونوادر أبي زيد : ٩٢ و ٩٣ .

بـه طفلهم في مستقبل حياته ، ومبالغتهم في وصف ما سيكون عليه من شجاعة وكرم وحلم يسود بها قومه. جاء في كتاب « أنباء نجباء الابناء[1] » أن العاص بن وائل قال وهو يرقّص ولده عمراً في حال طفولته مرتجزاً:

ظنّي بعمرو أن يفوق حِلما
وأن يسود جُمَحاً وسَهْما[2]
ويُنشقَ الخصم الألدّ رُغما[3]
وأن يقود الجيش مَجْراً دَهْما[4]
يلْهم أحشاء الأعادي لهما[5]

ولا أدري إذا كان المتعصبون لعمرو بن العاص قد وضعوا هذه الأغنية رداً على من أراد الطعن بعمرو والعدول به عن نسب العاص بن وائل والقول انه ابن النابغة.

ومن الأمثلة النموذجية على التفاخر العربي القديم هذان البيتان اللذان يعربان عن الرغبة في أن يثبت مركز الطفل في مجتمع القبيلة ، وأن تحميه القبائل ابتداء من قبيلة خـــولان في الجنوب حتى جميع آل قحطان أي جميع عرب جنوبي الجزيرة

فداك حيّ خولانْ
جميعهم وهمدانْ

---

١ ص ٧٦ .
٢ جمح : هو أبو بطن من قريش . وسهم : أخو جمح وهو من أجداد عمرو بن العاص .
٣ ينشق ينشقه الدواء في أنفه : يصبه فيه ، والرغم : الدلة .
٤ المجر : الكثير . والدهم : العدد الوافر .
٥ يلهم : يبتلع . أحشاء : حشود .

وكل آل قحطان

والأكرمون عدنان [1]

ورووا عن إحدى الأمهات أنها دعت على نفسها وابنها بالموت إن لم تقدّر له السيادة في قومه وفي سواهم . نسبوا ذلك إلى أم الفضل بنت الحارث الهلالية في ترقيص ابنها عبد الله بن العباس ، فقد كانت ام الفضل ترقص ابنها وترتجز قائلة [2] :

ثكلتُ نفسي وثكلت بكري

إن لم يسدْ فِهرا وغير فِهرِ

بالحسَب العِدّ وبذل الوفر [3]

حتى يُوارى في ضريح القبر

وذكر ابن حبيب في « المنمّق » [4] أن ماوية بنت كعب بن القين قالت تزفّن ابنها أسامة بن لؤي :

وإنّ ظني ببنيّ خير ظَنْ

أن يشتري الحمد ويغلي في الثمن [5]

ويهزم الجيش اذا الجيش ارجحن [6]

ويرويّ الهيمان من محض اللبن [7]

---

١ شرح العيني : ٤ : ٩١ .

٢ أبو علي القالي ، الأمالي : ٢ : ١٤٧ .

٣ الحسب العد : القديم .

٤ – ٤٣٤

٥ يشتري الحمد : يفعل ما يوجب الثناء . ويغلي بالثمن : يكثر من الفعال الموجبة للشكر كنحر الإبل السمان وغيرها .

٦ ارجحن : مال .

٧ الهيمان : العطشان .

ويملأ الشيزى من الواري الكَدِن [1]
إنْ نبّه القوم إذا ما قيل مَنْ
كان هو المدعو لا هَنٌ وهَنْ [2]

وظاهر من هذا الترقين رغبة الأم في أن يتصف ولدها بمجموعة من شمائل البادية وقيمها المتمثلة في الكرم والشجاعة والنجدة وسائر ما يوجب الثناء والشكر .

وروي عن البيضاء أم حكيم بنت عبد المطلب أنهـا قالت ترقن ابن بنتها عثمان بن عفان راجية أن يكون بطلاً يضرب بسيفه القاطع رؤوس الأعداء ويهزم رئيسهم [3] ومن المحتمل أن يكون هذا النص نصاً دعائيـاً موالياً للحكم في الفترة التي اشتدت فيها على عثمان الحملة من خصومه وحين ازداد الاستياء منه :

ظني به صدْقٌ وبرّْ [4]
يأمره ويأتمرْ
من فتيةٍ بيضٍ صُبُرْ
يحمون عورات الدُّبُرْ [5]
ويضرب الكبش النّعِرْ [6]
يضربه حتى يخرّْ
بكلّ مصقولٍ هَبِرْ [7]

---

١ الشيزى : الجفان المصنوعة من خشب الجوز. الواري : الشحم السمين ـ الكدن : ذو اللحم الكثير .
٢ لا هن وهن : لا أحد سواه .
٣ المنمق : ٤٣٩ وأنساب الأشراف : ٥ : ١
٤ الصدق : الكامل من كل شيء . والبر : حسن المعاملة .
٥ العورة في الحروب : ما ليس بالحريز وما يتخوف منه القتل .
٦ النعر كنمر : الصائح في الحرب .
٧ الهبر : القاطع .

ومثل أغنية البيضاء أم الحكيم الأغنية المنسوبة إلى عبد المطلب بن هاشم ، فقد رووا أنه أتته ذات يوم امرأته نتيلة النمرية بابنه العباس بن عبد المطلب وهو رضيع فقالت له : يا أبا الحارث ، قل في هذا الغلام مقالة ، فأخذه منها ، وجعل يرقصه ويردد ما يتوسم فيه من أمارات السؤدد[1] :

ظني بعباسٍ حبيبي إنْ كبرْ
أنْ يمنع القوم إذا ضاع الدُّبُرْ
وينزع السَّجْلَ اذا اليوم اقمطرْ
ويسقي الحاج اذا الحاج كَثُرْ
وينحر الكوماء في اليوم الخصِرْ
ويفصل الخُطَّةَ في اليوم المُبِرْ
ويكسوَ الريط اليماني والأُزُرْ
ويكشفَ الكربَ إذا ما الخَطْبُ هر
أكمل من عبد كُلال وحُجُرْ
لو جُمعا لم يبلغا منه العُشُرْ[2]

أي إن ظني به إذا هو طعن في السن أن يحمي قومه ، ويمنعهم وقت الهزيمة ، ويغلب خصمه في المناجلة ، ويسقي الحجيج اذا كثر الحجيج، وينحر البعير الضخم السنام لضيوفه ، وأن يكون الحكم الفصل عند اشتداد الأمور ويلبس الأثواب والأزر اليمانية ، ويكشف الكروب ويكون أشجع من عبد كلال وحجر المعروفين بالشجاعة واللذين لو جمعا لم يبلغا عُشْرَه .

وروي عن أسماء بنت أبي بكر الصديق أنها كانت ترقص ولدها

---

١ أنباء نجباء الأبناء : ٥١ ، ٥٢ وأنساب الأشراف : ١ : ٨٩ .

٢ لهذا النص روايات مختلفة وهي ميزة من ميزات الشعر الشعبي .

عبد الله بن الزبير وتصفه بالسيف الكثير اللمعان لبياضه ، وتظن بأنه سيحكم الخطبة ، ويفرج الكربة . قالت أسماء[1] :

أبيضُ كالسيف الحُسام الإبريق[2]
بين الحواريّ وبين الصدّيق[3]
ظنّي به وربّ ظن تحقيق
والله أهلُ الفضل أهل التوفيق
أن يُحكم الخطبة يعيي المِسْليق[4]
ويُفَرّجَ الكرْبةَ في ساع الضيّق
إذا نَبَتَ بالمُقَلِ الحماليق[5]
والخيل تعدو زيماً برازيق[6]

٥ — ومن معاني الترقيص التمني بأن ينمو الطفل ويترعرع ويصبح كأبيه خليفة ، كما تمنى الأعرابي الذي كان يرعى أحد أولاد الخلفاء ، أو قاطع طريق لا يخشى أحداً كما تمنت زوجة قاطع الطريق الطائية .

روى الجاحظ أن بعض الأعراب كان يرقص بعض أولاد الخلفاء ويقول[7] :

---

١ أبناء نجباء الأبناء : ص ٨٥ .
٢ الابريق : القاطع الكثير اللمعان .
٣ الحواري : كل شخص مبالغ بنصرة شخص آخر .
٤ يحكم الخطبة : يتقن الكلام . يعيي : يعجز والمسليق : الذي هو نهاية في الخطابة .
٥ الحماليق : جمع حملاق وهو باطن أجفان العين .
٦ تعدو : تركض . زيما : متفرقة . برازيق : جماعة الخيل .
٧ البيان والتبيين ج ٢ ص ١٤٥ .

إنا لنرجوكَ لتيكا تيكا
لها نرجّيك ونجتبيكا
هي التي تأمل أن تأتيكا
وأنْ يرى ذاك ابوك فيكا
كما رأى جدُّك في أبيكا

وزعموا أنه مات رجل من طيء كان يقطع الطريق وترك وليداً رضيعاً، فكانت امه اذا رقصته غنته بهذه الأغنية متمنية فيها أن يكون كأبيه يقطع الطريق ويخيف الناس في الفجّ والمضيق ، ويأتيها بالسلب :

يا ليته قد قطع الطريقا
ولم يرد في أمره رفيقا
وقد أخاف الفجّ والمضيقا
فقلّ أن كان به شفيقا [1]

وقد أدت الآمال الفخور الطموح التي وضعتها أم في ابنها إلى التعبير عن القطعة التالية التي روي أن أبا الجراح سمعها من أعرابية وهو مار وكانت ترقص بها طفلها وتغنيه [2] .

عليّ يوم يملك الأمورا
صوم شهور وجبت نذورا
وحلق رأسي وافراً مضفورا
وبدنا مذرّعا منحورا

١ العقد الفريد : ١ : ٢٧٨ .
٢ ديوان الحطيئة ص ١١١ .

قالوا وقد سألها على أثر ذلك أتتمنين لابنك أن يتولى الخلافة فأجابت وما يمنعني من ذلك[1] ؟

ولهند ابنة أبي سفيان أغنية كانت ترقص بها ابنها عبد الله بن الحارث متمنية له أن يكبر ويصبح رجلاً ويتزوج من فتاة حسناء شابة محبوبة تغلب نساء قريش في حسنها وجمالها . قالت هند[2] :

لأُنكحـنّ ببّـه[3]
جارية خـدبّـه[4]
مُكرمَـةً مُحبّـة
تجبّ أهل الكعبه[5]

ومن النساء من كنّ يتوسمن في ولدهنّ الخير ، ويمتدحن أصالته وطيب محتده ويرين فيه مخايل الفطنة والذكاء ويتمنين له حياة ناجحة ، ويذكرن السامع بقوة قبيلته كضباعة بنت عامر التي كانت ترقص طفلها المغيرة بن سلمة بقولها[6] :

نمى به إلى الذرى هشامُ
قرمٌ ، وآباء له كرامُ
جحاجح خضارم عظامُ

---

١ وقيل إن هذه المرأة كانت خيزران أم الخليفتين الهادي وهارون الرشيد وكانت جارية بربرية أعتقها المهدي عام ١٥٩ ثم تزوج منها .
٢ مادة ببب من لسان العرب وتاج العروس ، وفي الطبري : ٥ : ٥١٧ والجمهرة : ١ : ٢٤ رواية مختلفة .
٣ ببه : السمين الممتلىء شباباً وقيل : حكاية صوت الصبي .
٤ الخدبة : العظيمة الضخمة .
٥ تجب : تغلبهن حسناً .
٦ الأمالي : ٢ : ١١٦ – ١١٧ .

من آل مخزوم هم الأعلام
الهامة العلياء والسنام[1]

وكهند بنت عتبة التي زعموا أنها كانت تتوسم في ولدها معاوية أمارات السؤدد ، وكانت ترقصه وتنوّه بشرفه وتذكر ما تتوقع له في المستقبل وتقول[2] :

إنّ بُنيّ مُعْرقٌ كريمْ[3] :
محبّبٌ في أهله حليمْ
ليس بفحّاش ولا لئيمْ[4]
ولا بطخرور ولا سئيمْ[5]
صخر بني فهرٍ به زعيمْ
لا يُخلف الظنّ ولا يخيمْ[6]

وقالوا إن هنداً هذه كان لها ابن اسمه عتبة فكانت تزفنه وتقول[7] :

إنّ بنيّ من رجال الحُمْس[8]
كريم أصل وكريم النّفْس

---

١ نمى به : ارتفع به . قرم : سيد عظيم . جحاجح : جمع جحجح وهو السيد المسارع إلى الكرم. خضارم : جمع خضرم وهو السيد الكريم الجواد الكثير العطاء الشبيه بالبحر .
٢ المنمق : ٤٣٣ والأمالي ج ٢ : ١١٦ — ١١٧ . ولا نجزم بصحة هذه الأبيات ونرجح أنها قيلت من قبيل الدعاية لمعاوية في الفترة التي اشتد فيها الصراع على الحكم بينه وبين الإمام علي والذي يوحي بالشك صفة الحلم التي لا يمكن أن تكتشف في الطفل وهو صغير .
٣ معرق : عريق النسب .
٥ فحاش : قبيح القول . طخرور : تقال للرجل لا يكون جلداً .
٦ يخيم : يجبن وربما كان أصلها يخيب .
٧ المنمق : ٤٣٤ .
٨ الحمس : لقب قريش وقيل هم الشجعان من جميع الناس .

ليس بوجّاب الفؤاد نكس [1]

عتبة بدرٍ وأبوه شمس

ومما ينسب إليها كذلك هذا القول :

ثكلت نفسي وثكلت ماليه

إن لم يسد في قومه معاويه

وكسلمى بنت عمرو بن زيد بن لبيد التي كانت تزفن عبد المطلب ابنها وتقول فيه [2] :

إنّ بُنيّ ليس فيه لعثمَهْ

ولم يَلِدْهُ مدّعٍ ولا أمَهْ

يعرف فيه الخير من توسَّمَهْ

أروع ضحّاك بعيد همَمَهْ [3]

إنْ أخّر الله عن ابنيّ الحمَهْ [4]

يزحم من زاحمه فيزحَمَهْ

أقول حقاً لا كقول الأثمَهْ

ومن هذا القبيل قول الزبير في أخيه العباس ، قالوا دخل على الزبير بن عبد المطلب أخوه العباس ، وهو غلام ، فأقعده في حجره ، وأخذ يغني له [5] :

---

١ وجاب الفؤاد : جبان . نكس : الدني القصير لا خير فيه .

٢ المنمق : ٤٣١ .

٣ بعيد همة : بعيد المطامح يهم على كل ما يخطر له .

٤ الحمه : المنية .

٥ الأمالي : ٢ : ١١٦ — ١١٧ .

إنّ أخي عبّاس عَفٌ ذو كَرَمْ
فيه عن العوراء إنْ قيلت صَمَمْ [1]
يرتاح للمجد ويوفي بالذمَمْ [2]
وينحر الكَوْماء في اليوم الشَبِمْ [3]
أكرمْ بأعراقك من خال وعَمْ

٦ — ومن معاني الترقيص إبداء رأي الأهل بالأولاد ، والشكوى من عقوقهم في أغنيات تحس بها طعم المرارة والعذاب الذي يشعرون به إزاء ما يبدر من أولادهم بحقهم . فهذا والد [4] يشكو من أنه ربى ولده وتعب في تربيته ، ثم لما بلغ هذا الولد سن الرشد لم ينل منه الاب غير الضرب والجلد :

ربيته حتى إذا تمعددا [5]
وصار نَهداً كالحصان اجردا [6]
كان جزائي بالعصا أن أُجْلدا

وهذا اعرابي آخر يهجو بنيه ويصفهم بأنهم جميعاً مثل الكلب ، ابرّهم أحقّهم بالسب ، لم ينفع معهم التأديب والضرب ، ولذا فهو يتمنى أن لو مات بلا عقب ، او كان عقيم الصلب :

---

١ العوراء : الكلمة القبيحة .
٢ يوفي بالذم : يوفي بالعهود .
٣ الكوماء : الناقة العظيمة السنام . والشبم : البارد .
٤ ابن دريد ، الاشتقاق : ٣١ .
٥ التمعدد : تمام الشدة والقوة .
٦ الفرس النهد : الجسيم المشرف .

إنّ بنيّ كلّهمْ كالكلْبِ
أبرّهم أولاهُمُ بسبّي
لم يُغن عنهم أدبـي وضربي
ولا اتّساعي لهُمُ ورُحْبي
فليتني ميتٌ بغير عَقْبِ
او ليتني كنت عقيم الصُّلْبِ[1]

ورووا عن اعشى بني الجرماز انه كـان له زوجة تسيء معاملته ، وقد أنجبت له أولاداً رأى فيهم صورة من عقوقها وسوء معاملتها فأنشد يذمهم ويذمها .

إنّ بَنيّ ليس فيهم بَرّ
وأمهم مثلهمُ أو شرّ
إذا رأوها نبحتني هرّوا[2]

ورووا له أيضاً أنه قال في بنيه حين خاب أمله فيهم بعد أن كبروا:

قد كنت أسعى لهمُ رطابا
وأعمل الرّحلين والركابا
وأكثر الطعام والشرابا
حتى اذا ما امتلأوا شبابا
اتخذوا متيّعي نهابا
وكنت أرجو البرّ والثوابا[3]

١ أمالي القالي : ٢ : ١٩٧ ومحاضرات الأدباء : ١ : ١٥٨ .
٢ الآمدي ، المؤتلف والمختلف : ١٥ . و « درة الغواص » ص ٢٣ .
٣ المصدر السابق ، الصفحة نفسها .

وحكى صاحب كتاب الأغاني ان الحكم بن العبدل كانت له جارية سوداء وكان يميل إليها فولدت له ابناً أسود فكان من أعرم الصبيان وأخبثهم فقال فيه[1] :

يا رُبَّ خالٍ لك مُسوَدِّ القفا
لا يشتكي من رجله مسَّ الحفا
كأن عينيه إذا تشوّفا
عينا غراب فوق نيقٍ أشرفا[2]

٧ — وربما لم يكن الهدف من ترقيص الطفل بالمقطعات الشعرية الطفل بحد ذاته ، بل أغراض أخرى يقصد بها الأهل إلى مآرب يسترونها بالترقيص كتعريض المرأة بالزوج وتعريض الزوج بالمرأة وتضمينها ألواناً من المدح والعتاب والتبكيت واللوم والتقريع والاعتزاز والفخر .

حدثوا عن أعرابية من البادية قالوا انها تزوجت من رجل ثقيل ، بطيء الحركة ، يحبّ الفساد بين الناس ، وكان لئيماً ؛ فكانت إذا رقّصت ولدها عرّضت بما في زوجها من خصال ذميمة فقالت[3] :

وُهبتُهُ من ذي ثفال خَبٍّ[4]
يقلب عيناً مثل عين الضَّبِّ[5]
ليس بمعشوق ولا مُحَبِّ

وقالوا إن زوجها كان يسمعها ، فأخذ ابنه ، وصار يرقصه ويردّ عليها

---

١ الأغاني : ٢ : ٣٧٧ .
٢ النيق : أرفع موضع في الجبل . يقصد أنه حديد البصر كالغراب .
٣ أحمد بن أبي طاهر ، بلاغات النساء : ١٠٧ والجاحظ في البيان والتبيين : ١٠٤ .
٤ وهبته بضم التاء : وهب الله لي وفي رواية وهبته بفتح التاء أي أعطيته إياي يا الله. ثفال: بطيء ثقيل . خب : مُخادع .
٥ يقال إن الضب كان سريع تقليب العينين يدل بذلك على مكره ودهائه .

معرّضاً بما فيها من بذاءة وفحش وقلة حياء وجرأة على الرجال [1] :

وهبته من سَلفعٍ أفوكِ [2]
سرحٍ إلى جارتّها ضحوكِ [3]
ومن هِبَلٍّ قد عسا حنيكِ [4]
يحمل رأساً مثل رأس الديك [5]

ورووا أن أحدهم قد تزوج من امرأة قصيرة الأعضاء ، مفسدة لئيمة خداعة تسعى بين الناس ، تعجز عن الكلام مع زوجها ولا تعجز عن سبّه ، وولدت له غلاماً فكان إذا رقّصه عرّض بها قائلاً [6] :

وهبته من ذات ضِغن خَبَّهْ
قصيرةِ الأعضاء مثل الضَبهْ
تعيا كلام البعل إلا سبَّهْ

ورووا أن امرأته كانت إذا سمعت هذا التعريض أخذت الولد منه، وجعلت ترقصه معرضة بكبر سن الزوج وضعف بدنه وعجزه قائلة :

وهبته من مُرْعشٍ من الكِبَرْ
شَرَنْفَحٍ وريدُهُ مثل الوترْ [7]
بئس الفتى في أهله وفي الحَضَرْ

١ المصدران السابقان والصفحتان ذاتها . وفي رواية : أشيب ذي رأس كرأس الديك .وفي أساس البلاغة ص ٩٧ .
٢ السلفع : البذيئة الفحاشة القليلة الحياء الجريئة على الرجال . الأفوك : الكذابة .
٣ سرح : سريعة الذهاب إلى جارتها . ضحوك : مبتذلة .
٤ الهبل : الضخم المسن من الرجال . والحنيك : الشيخ المجرب المحنك .
٥ مثل رأس الديك : يقصد مخضباً بالحمرة .
٦ بلاغات النساء : ١٠٧
٧ الشرنفح : الخفيف القدمين . الوريد : عرق الدم . شبهت أوردته بالوتر أي انها اشتدت وصلبت حتى صارت كالوتر وهذه الحال لا تكون إلا في الطاعنين في السن .

وروى صاحب «بلاغات النساء» أنه كان لأعرابي امرأة سوداء دميمة الخلقة فكان يرقّص ابنه ويعرّض بها قائلاً [1] :

وهبته من أمَةٍ سوداء
ليست بحسناء ولا جملاء [2]
كأنها خِلَفَةُ خنفساء [3]

وكانت السوداء لا تحبّ زوجها لأنه كبير السن فلما سمعت هذا الكلام أخذت الطفل وجعلت ترقّصه وتعرّض بزوجها قائلة :

وهبته من أشمط المفارق [4]
ليس بمعشوق ولا بعاشق
وليس إن فارقني بنافق [5]

وفي « أراجيز العرب » [6] للبكري أن سناناً الأباني رزق ولداً، ويظهر أن هذا الولد لم يكن مريحاً لأبيه ، فرسم سنان صورة لأم ولده مشبهاً اياها بالجرادة أو الدبور لضعفها المشين ، قال :

أعِرْتُهُ من سلفع صخوب [7]
عارية المِرفَقِ والظُّنبوبِ [8]
يابسة المرفق والكعوب

١ المصدر السابق .
٢ جملاء : جميلة .
٣ خلفة خنفساء : مولودة من خنفساء .
٤ الأشمط : من خالط بياض رأسه سواد .
٥ ليس بنافق : ليس برائجة سوقه .
٦ ص ١٧٣ .
٧ الصخوب : الكثيرة الصراخ .
٨ الظنبوب : ما ظهر من عظم الساق .

كأنَّ خَوْقَ قُرطها المعقوبِ [1]
على دَبّاةٍ أو على يعسوب [2]

ومن الأغاني التي يقصد بها التعريض ما رواه ابن منظور في اللسان ، مادة مشن ، قال : رقص رجل ولده وهو يقول تعريضاً بزوجه :

وهبته من سَلْفَعٍ مشانِ
كذئبةٍ تنبح بالركبانِ

أي أعطيته من امرأة سليطة مشاتمة تنبح كل سارٍ.

وتحت مادة دبر روى ابن منظور لأحدهم قوله في ترقيص ابنه والتعريض بزوجه :

وهبته من وَثْبي قِمَطْرَهْ
مصرورة الحَقْوين مثل الدبره

أي جاءتني به امرأة وثابة قصيرة عريضة ذات خصر مصرور كخصر النحلة أو الدبور .

ومن أطرف الروايات ما روي عن أعرابي خرج في بعض أسفاره ، ثم قدم وقد ولدت امرأته ، وكان خلّفها حاملاً ، فنظر إلى ابنه ، وكان بنوه الآخرون سوداً فاذا هو أحمر غضب أزبّ الحاجبين فأنكره، ودعاها قائلاً :

لَتقعدِنَّ مقعدَ القَصيّ
منّيَ ذي القاذورة المقليّ [3]

١ الخوق : حلقة الأذن .
٢ الدباة : الأنثى من الجراد ، واليعسوب : ذكر النحل .
٣ ذو القاذورة : الذي لا يخالط الناس لسوء خلقه . المقلي : المكروه .

أو تحلفي بربك العليّ
أني أبو ذيّالك الصبيّ
قد رابني ببصر رخيّ
ومقلة كمقلة الكُرْكيّ [1]

قالوا فقامت تمشط رأسه فانتضى سيفه وصاح بها :

لا تمشطي رأسي ولا تفليني
وحاذري ذا الريقِ في يميني
واقتربي دونك أخبريني
ما باله أحمر كالهجين [3]
خالف ألوان بنيّ الجونِ [4]

فردت الزوجة عليه قائلة :

إنّ له مِنْ قبلي أجدادا
بيض الوجوه سادة نجادا
ما ضرّهم إذ حضروا مجادا
أو كافحوا يوم الوغى الأندادا
أن لا يكون لونهم سوادا [5] ؟

٨ — ومن معاني الترقيص ما لا يقصد بـه شيء سوى تلعيب الولد ومداعبته ومفاكهته أو إغاظة أهله .

---

١ الكركي : طائر كبير أغبر اللون طويل العنق والرجلين أبتر الذنب قليل اللحم .
٢ ذو الريق : السيف .
٣ الهجين : غير الصريح النسب .
٤ الجون : الشديدو السواد .
٥ بلاغات النساء : ١٠٧ .

فن التلعيب والمداعبة ما ينسب للنبي محمد حين كان يحمل أحد حفيديه الحسن والحسين ، فقد حدثوا انه كان يرقصه ويقول [1] :

حُزُقَّةٌ حُزُقَّهْ
تَرقَّ عينَ بَقَّهْ

أي اصعد يا صغيري يا حزقة يا عين البقة (كناية عن الصغر) قالوا : فكان الحسين يرقى حتى يضع قدمه على صدر النبي .

ومن المفاكهة أو وصف الولد بما يغيظ أهله ما روي عن جارية تدعى أم مغيث ، قالوا دخلت على عبد المطلب وكان يرقص أولاده وبني أخيه واحداً واحداً . فقالت : مدحت ولدك وبني أخيك ، ولم تمدح ولدي مغيثاً ، فقال : عليّ به ، فجاءت به ، فقال فيه [2] :

وإن ظنّي بمغيثٍ إنْ كَبِرْ
أن يَسرِقَ الحجَّ إذا الحجّ كثُرْ
ويُوقِرَ الأعْيارَ من قِرْفِ الشجر [3]
ويأمر العبد بليل يعتذرْ [4]
ميراث شيخ عاش دهراً غير حر

---

١ لسان العرب مادة بقق وحزق .
٢ الأمالي : ٢ : ١١٧ .
٣ الأعيار : جمع عير وهو الحمار . قرف الشجر : اللحاء .
٤ يعتذر : يصنع عذيرة وهي طعام من أطعمة العرب . وتروى « ويأمر العير بليل يعتذر أي إذا أمره سيده بعمل شيء ليلا أبدى الأعذار .

اغاني ترقيص الاناث

الشائع عن العرب أنهم كانوا يكرهون الاناث ، بدليل ما ورد في القرآن من تصوير للمشهد الذي كان ينتظر البنت ساعة ولادتها ، فقد كان « إذا بشر أحدهم بالانثى ظلّ وجهه مسوداً وهو كظيم ، يتوارى عن القوم من سوء ما بشر به ، أيمسكه على هون أم يدسه في التراب[1] ».

وكان لهذا الكره أسباب مردّها إلى البيئة العربية ذات النظام القائم على الغزو والصيد والمعيشة الضنك التي كان الأهل فيها يشعرون بأن البنت عبء على عاتقهم ، عليهم إعالتها لأنها لا تقدر أن تعيل نفسها ، وحفظها من السبي لأنها عاجزة عن ذلك ، وهي إذا أسرت تكون فريسة للآسر وتورث قبيلتها الذل ، وتجلّلها بالعار ، وإذا تزوجت فليس أولادها لهم وإنما لسواهم من الناس البعيدين .

بنونا بنو أبنائنا وبناتنا ... بنوهن أبناء الرجال الأباعد

ومن هنا فإن العرب كرهوا البنت، وقالوا : « دفن البنات من المكرمات» ورووا عن أعرابي أنه نظر إلى بنت تدفن ، فقال : نعم الصهر صاهرتم.

---

١ سورة النحل ، الآيتان : ٥٨ و ٥٩ .

وحدثوا أنهم كانوا إذا هنأوا بها قالوا : أمنّكم الله عارها ، وكفاكم مؤونتها وصاهرتم قبرها ، وقيل : تقديم الحرم أفضل من النعم وموت الحرة أمان من المعرّة [1] .

ولم يختلف موقف بعض العرب من البنت في الاسلام ، عما كان عليه موقف بعضهم منها في العصر الجاهلي ، برغم ما أتى به الدين من آيات تدعو إلى الرضا بالبنات وحمايتهن من أثر الظلم والكراهية « وما ذاك إلا لأن كراهيتهن ميراث قد انحدر الينا عبر الحقب ، وعادة نشأت في الاصل بحكم البيئة وأثر العوامل المادية ، ثم أخذت مجراها في عواطفنا على طول الزمن ، فلم يعد من السهل التخلص منها حتى مع تغيير البيئة وزوال العوامل المادية [2] » .

وقد وعى ديوان الشعر العربي كثيراً من القصائد والابيات والمقطعات التي كانت تبين الموقف الذي كان يقفه العربي من البنت حتى الأمس القريب ، فقد جاء في « المستطرف [3] » نقلاً عن السيد عبد العزيز الديريني أنه قال :

أحب بنيّتي ووددت أني	دفنت بنيّتي في قاع لحدي
وما بي أن تهون عليّ لكن	مخافة أن تذوق الذل بعدي
فان زوجتها رجلاً فقيراً	أراها عنده والهمّ عندي
وإن زوجتها رجلاً غنياً	فيلطم خدها ويسب جدي
سألت الله يأخذها قريباً	ولو كانت أحب الناس عندي

---

١ أنظر محاضرات الأدباء : ١ : ١٥٧ .
٢ بنت الشاطىء ، بنات النبي : ٣٥ .
٣ ج ٢ : ١١ و ١٢ .

وقال بعضهم :

إذا ما المرء شبّ له بنات عصبن برأسه عَنَتاً وعارا

وقال آخر :

ولم أر نعمة شملت كريماً كعورته إذا سترت بقبر

وعن إسحاق بن خلَف روي هذا القول :

تهوى حياتي وأهوى موتها أبداً والموت أكرم نزّال على الحرم[1]

وفي سجل أراجيز العرب وأغانيهم الشعبية كثير من المقاطع التي تحمل هذه المعاني ، فقد روي عن عقيل بن علّفة أنـه كان غيوراً موصوفاً بشدة الغيرة ، وأنه خطبت إليه ابنته فأنشد يقول[2] :

إني وإن سيق إليّ المَهْرُ[3]
ألفٌ وعبدانٌ وذُودٌ عُشْرُ[4]
أحبّ أصهاري إليّ القبرُ

أي إن أحب أصهاره إليه موت بناته .

وروى صاحب لسان العرب عن راجز قوله[5] :

---

١ أنظر محاضرات الأدباء : ١ : ١٥٧ .

٢ أمالي المرتضى : ٤٠١١ .

٣ المهر : الصداق أو ما يجعل للمرأة من مال تنتفع به .

٤ الذود : قطيع الجمال من الثلاثة إلى العشرة .

٥ مادة ربت .

سميتُها إذْ وُلدتْ تموت
والقبر صهر ضامِنٌ زمِّيتُ[1]
ليس لمن ضُمِّنه تربيتُ[2]

وروى السيوطي في « المزهر »[3] عن الأزدي في «الترقيص» عن رجل ولد له سبع بنات ومن خوف بنت ثامنة طاف بالكعبة وهو ينشد :

يا ربِّ حَسْبي من بناتٍ حَسْبي
شيّبن رأسي وأكلْن كسبي
إنْ زدتني أخرى خلَعْتَ قلبي
وزدتني همّاً يدقّ صُلْبي

غير أن أخبار كره البنت هذه لا تعني بحال من الأحوال أنه لم يكن بين العرب من يعتز بها ، ويعنى بتربيتها وتعليمها ، فقد ذكر أكثر من باحث أن بعض الآباء كانوا في عكس ما عرف يحبون بناتهم ويبذلون في اكرامهن غاية جهدهم ويوفونهن حقهن من العناية والتربية بحيث كانوا يجزعون لأقل أذى يحل بهن[4] .

وهذا حطّان بن المعلى[5] خير شاهد على ما نروم قوله ، فهو صاحب الأبيات المشهورة :

لولا بنياتٌ كزغب القطا ... رُدِدْن من بعضٍ إلى بعضِ
لكان لي مضطرب واسعٌ ... في الأرض ذات الطول والعرض

---

١ ضامن زميت : مقيد غير مطلق للسراح .
٢ ليس لمن ضمنه تربيت : ليس له حياة أو نمو .
٣ ج ٢ : ٣٠٨ .
٤ أنظر أحمد الحوفي ، المرأة في الجاهلية : ٨ – ٩
٥ شاعر إسلامي والأبيات في الحماسة : ١ : ١٥٤ .

وإنمــا أولادنـــا بيننـــا أكبادنا تمشي عـلى الأرض
لو هبت الريح عـــلى بعضهم لامتنعت عيني مـن الغمض

لقد أراد حطّان أن يقول انه لولا خوفه على بنياته الصغيرات من الضياع لكان له في الأرض مجـــال واسع وتحرك ، ولكنه لزم مكانه بسببهن فالأولاد هم الأكباد ، والشاعر لا يطمئن إلا إذا كانوا سالمين جميعاً .

وفي أمهات الكتب العربية عدد وافر من الروايات عن أوضاع كريمة لبنات العرب كنّ فيها موضع الاعزاز والحنان . فقد روى البخاري عن أبـي قتادة قـــال : « خرج علينا النبي ﷺ وأمامـة بنت أبـي العاص على عاتقه فصلى فاذا ركع وضعها وإذا رفع رفعها »[1] .

وقالوا كان لمعن بن أوس ثماني بنات ، ويقول : ما أحب أن يكون لي بهن رجال ، وفيهن قال :

رأيت رجـالاً يكرهون بنـاتهم وفيهن لا تكـذب نساء صوالح
وفيهنّ والأيـــام يعثرن بالفتى عوائـــد لا يمللنــه ونوائـح[2]

وحدثوا أن عمرو بن العاص دخل على معاوية وعنده بنية يلاعبها فقال له : من هذه يا أمير المؤمنين ؟ قال : هذه تفاحة القلب . فقـــال : انبذها عنك ، فوالله ، انهن يلدْنَ الأعداء ، ويقرّبن البعداء ، ويورثن الضغائن . فقال معاويـــة : لا تقل يا عمرو ذلك ، فـا ندب الموتى ، ولا تفقّد المرضى ، ولا أعان على الحزن مثلهن[3] .

ومـــا يروى عن العرب كذلك أنهم كانوا يتفاءلون خيراً للمرأة إذا

---

١ صحيح البخاري : ٨ : ٧ وأمامة هذه حفيدة النبي من بنته زينب زوجة أبي العاص .
٢ أمالي القالي : ٢ : ١٨٥ .
٣ محاضرات الأدباء : ١ : ١٥٦ .

ولدت بنتاً قبل الذكر ويقولون : من يمن المرأة أن تلد الانثى قبل الذكر ، لأن الله تعالى بدأ بالاناث فقال : يهب لمن يشاء اناثاً ويهب لمن يشاء الذكور[1] .

وليس يخفى بعد على من كان له معرفة بأخبار العرب الأوائل أن من رجالهم من كان يكنى باسم بنته كأبي أمامة النابغة الذبياني وأبي الخنساء قيس بن مسعود الشيباني ، ومن قبائلهم قبائل نسبت إلى أمهاتها (بنو جديلة)، وأن من ملوكهم من نسب إلى أمه (عمرو بن هند) ونسب عدد من الشعراء إلى أمهاتهم كابن ميادة ويزيد بن الطثرية .

وقد سجّل التاريخ أغنيات كثيرة لأمهات وآباء كانوا يغنون بها بنياتهم ويرقصنهن بها . وتتوزّع هذه الأغاني بين حب البنت وافتدائها بالروح، والتغني بجمالها ، ووصف محاسن عملها وطيب أصلها ، والدعاء لها والاعتذار عنها .

ومن الأغنيات التي يبدو فيها حب البنت وافتداؤها بالنفس هذه الأغنية التي رواها صاحب « محاضرات الأدباء[2] » في معرض الحديث عن محبة البنات وتفضيلهن ، قال : قال بعضهم :

بنيّتي ريحانةٌ أشمّها
فديتُ بنتي وفدتني أمها

أي أفدي بنتي بنفسي وأمها تفديني بنفسها ، وذلك تكبيراً للبنت .

ورووا عن أب هذه الأغنية ، وفيها يباهي بابنته ويطلب لها العيش :

---

١ المصدر السابق نفسه والصفحة نفسها .

٢ ج ١ : ١٥٧ .

بنيّتي سيدة البناتِ
عيشي ولا نأمل أن تماتي [1]

ووصفت امرأة محاسن ابنتها فنعتتها بالطول ، وقالت ترقّصها مشبهة إياها بالنخلة .

سِبَحْلَةٌ رِبَحْلَهْ
تنمى نبات النَّخْلَهْ [2]

وتشبيه المرأة بالنخلة أبعد مما قد يتبادر إلى الذهن من أنه تشبيه مستوحى من البيئة فقط ، إذ أنه ربما كان راجعاً في أصله إلى رمزية المرأة الكامنة في النخلة ، وما يحيط بها من معاني الخصوبة المؤنثة في رشاقتها وبُسوقها[3].

وجاء في الخصائص [4] قول أحدهم يمدح ابنته ويجلو محاسنها :

يا حبّذا عينا سليمى والفما
والجيد والنحر وثدي قد نما

ومدح آخر ابنته فأفصح عن حبه لها ، ونوّه بملاحة عينيها ، وطيب رائحة فمها وعذوبته ، وأشاد بكرم نفسها وخلقها الذي يرضي زوجها ، فقال وهو يرقّصها :

كريمة يحبّها أبوها
مليحة العينين عذب فوها
لا تحسن السبَّ وإنْ سبّوها [5]

١ ابن يعيش ، المفصل : ١ : ٦٩ وتماتي : تموتي .
٢ أمالي القالي ١ : ١٢١ السبحلة : الطويلة العظيمة . الربحلة : اللحيمة الجيدة الخلق في طول .
٣ أنظر عبد الله الطيب في « المرشد إلى فهم أشعار العرب » ج ٣ : ٨٨٣ .
٤ ج ١ : ١٨٠ .
٥ العقد الفريد : ٣ : ٩٢ .

وروى ابن حبيب في « المنمّق[1] » عن قرشي قال يزفّن ابنته :

إنّ ابنتي بيضاء من بيض زُهُرْ

كأنها بيضة دِعْصٍ في وَكِرْ[2]

تُعجبُ من طاف بأركان الحجرْ

وقال أحد الرجّاز يغني لابنته[3] :

جارية أعظَمُها أجَمُّها[4]

قد سمنتها بالسّويق أمها[5]

فبَدَّتِ الرِّجْلَ فما تضمُّها[6]

فهي تمنّى عزبا يشمّها

وحدّث الزبير عن مصعب بن عثمان أن أم عروة بنت جعفر أنشدته لأبيها جعفر أبياتاً كان يرقصها بها[7] :

يا حبّذا عروة في الدمالجِ[8]

أحبُّ كل داخلٍ وخارج

وما أبدع ما قاله راجز آخر وهو يغني لبنت تدعى ريّا في مجال التعجب أو الاستطابة :

---

١ ص ٤٣٧ .

٢ الدعص : كثيب الرمل المجتمع .

٣ الحيوان ج ٢ : ٢٨١ ولسان العرب مادة جمم .

٤ أجمها : فرجها .

٥ السويق : الناعم من دقيق الحنطة .

٦ بدت الرجل : باعدت ما بينها وبين الأخرى .

٧ الأغاني ج ١٥ : ٥٨ .

٨ الدمالج : جمع دملج وهو حلي يلبس في المعصم . والمخاطبة بعروة لا تعني البنت الصغيرة وإنما اسم الرجل الذي تحتويه كنيتها أي ولدها المقبل .

واها لريّا ثم واها واها
فاضت دموع العين من جرّاها
هي المنى لو أننا نلناها
يا ليت عيناها لنا وفاها
بثمن نرضي به أباها
إن أباها وأبا أباها
قد بلغا في المجد غايتاها [1]

وذكر المفضل بن سلمة في «الفاخر» [2] أبياتاً أنشدها أحد الأدباء لابنته وفيها يتمنى أن تصبح شابة تدني برقعها إلى عينيها ، وتنتف شعر حاجبيها ، ويأتيها الخطبة حريصين على تزوجها فيراوغهم هو ويشتط عليهم في قدر المهر :

يا ليتها قد لبست وصواصا [3]
وعلقت حاجبها تنماصا [4]
حتى يجيئوا عُصَبا حراصا [5]
ويرقصوا من حولنا إرقاصا
فيجدوني عَكِراً حيّاصا [6]

---

١ ذكرت في ديوان رؤبة : ١٦٨ وفي الأمالي : ١ : ٧٧ نسبت لراجز وفي اللسان لأبي النجم .
٢ ص ٣٦ وفي تهذيب الألفاظ ص ٦٦٥ أنشدت امرأة لابنتها .
٣ وصوصت : إذا لم ير من قناعها إلا عينها .
٤ التنمص : أخذ ما بين الحاجبين من الشعر بخيط لنتفه .
٥ حتى يجيئوا عصباً حراصاً : أي تتزين حتى تحملهم على أن يأتوا جماعات .
٦ حياص : أي أحيص عنهم بمعنى أحيد وأفر .

ومن قبيل التمني ما روي عن الزبير بن عبد المطلب في ابنته ضباعة، فقد كان يرقصها ويقول [1] :

يا حبذا ضباعه
مكرمة مطاعه
لا تسرق البضاعه [2]
لا تعرف الخلاعة

وكان يقول أيضاً [3] :

إن ابنتي لحرةٌ ذات حَسَبْ
لا تمنع النار ولا فضل الحطبْ

وفي باب تفضيل البنت على الابن أورد صاحب الأغاني (ج ٢٠ ص ٣٧٩) هذه الحكاية عن أبي نخيلة الشاعر قال : تزوج أبو نخيلة امرأة من عشيرته ، فولدت له بنتاً ، فغمّه ذلك ، فطلقها تطليقة ، ثم ندم ، وعاتبه قومها فراجعها ، فبينا هو في بيته إذ سمع صوت ابنته وأمها تلاعبها ، فحرّكه ذلك ورقّ لها ، فقام اليها فأخذها وجعل ينزّيها بأبيات يفوح منها الألم ويظهر الحزن وحرقة القلب :

يا بنتَ مَنْ لم يكُ يهوى بنتا
ما كنتِ الا خمسة أو ستّا

---

١ ابن حبيب ، المنمق ص ٤٣٦ .

٢ لا تبتذل نفسها في اختلاس بضع الغير فهي عفة .

٣ المصدر السابق ص ٤٣٧ .

٤ فضل الحطب : قبس من النار يدفن في الرماد لاستعماله مرة أخرى للإيقاد . ويضن بهذا القبس عادة لعدم تيسر الحصول على النار ولذا عد الجود به غاية الجود .

حتى حلت في الحشى وحتى

فتتت في القلب جوى فانفتا

لأنت خير من غلام أنتى

يصبح مخموراً ويمسي سبتا [1]

ولم تكن تقتصر أغاني ترقيص الاناث على المعاني التي ذكرت ، فبعض الأمهات كنّ ينتهزن فرصة الأغنية ليحملنها بعض الآراء الخاصة ، كأن تعاتب الواحدة منهن في أغنيتها زوجها ، أو تعرّض به ، أو تردّ على تعريضه بها ، أو تعاير ضرتها .

روى الجاحظ في « البيان والتبيين [2] » عن أحد شيوخ الأعراب واسمه أبو حمزة الضبّي أنه هجر خيمة امرأته ، وكان يبيت ويقيل عند جيران له حين ولدت امرأته بنتاً ، وكانت المرأة لا ترى داعياً لهذا الهجران فكانت إذا رقّصت طفلتها غنتها بهذه الأغنية ، وهي تعنّف فيها زوجها :

ما لأبي حمزة لا يأتينا

يظلّ في البيت الذي يلينا

غضبان أن لا نلد البنينا

تا الله ما ذلك في أيدينا

وإنما نأخذ ما أعطينا

ونحن كالزرع لزارعينا

نُنبتُ ما قد زرعوه فينا

قال فرّ الشيخ يوماً بخبائها وسمعها ترقّص البنت بهذه الأغنية فغدا

---

١ أنتى : تأخر والسبت : النوام .

٢ ج ١ : ١٠٥ .

حتى ولج البيت ، فقبّل رأس امرأته وابنتها ورجع إلى عقله .

وفي « بلاغات النساء » (ص ٩٤) أن سحبان بن العجلان قال في بنته وهو يرقّصها :

وهبتها من قَلِقٍ نطاقُها
مشمّر عرقوبها عن ساقها
يكثر في جيرانها احتراقها [١]

ويبدو من الأغنية أن الزوج لا يقصد فيها غير التعريض بزوجته، ونعتها بما كان يستقبح يومذاك ، فهي نحيفة لا يهدأ الحزام على وسطها ، ويتقلّص عرقوبها عن ساقها دلالة على ذلك ، ويشكو جيرانها من كثرة سبّها إياهم .

وذكر صاحب الكتاب أن الأم إذ سمعت زوجها يرقّص ابنتها بهذا الكلام أخذتها منه وجعلت ترقّصها وتقول رادة عليه قائلة عنه انه شيخ سوء استبانت فيه السن ، وظهر عليه الشيب ولم يرتدع عن فسقه ، يجر النكد على من يتصل به ، ويرميه بالدواهي ، ولا يبالي إذا بعد عنه جاره:

وهبتها من شيخ سوء أنكدِ
لا حَسَنِ الوجه ولا مسوَّدِ
يأتي الأمرَّ بالدواهي الأُبَّدِ
ولا يبالي جاره إنْ يبعدِ

وروى أن الزوج حين سمع هذا الكلام عاد وأخذ الابنة ورقّصها بكلام

---

١ نسبها الدكتور أحمد عيسى في كتابة الغناء للأطفال ص ٨٢ للعجلان بن سحبان وهي في بلاغات النساء كما ذكرنا وأثبت الشطر الأخير على هذه الصورة « يكثر في جيرانها إحداقها » والصواب احتراقها : أي احتكاكها والحارقة التي تكثر سب جارتها .

يفهم من خلاله التحسّر على زوجته السابقة الّتي استبدلها بهـذه الزوجة القليلة الحياء الخداعة الّتي ليس في الربع أسوأ منها :

وهبتها من ذات خلْق سَلْفَعِ
تواجه القوم بوجه أخدع
من بعد بيضاء لسوأى أربع
يا لَهَفي مِنْ بَدَلٍ لي موجعِ

وفي باب المعايرة بين المرأة وضرتها ، أو التنافس بين أم الابن وأم البنت روى شهاب الدين الابشيهي[1] انـه كان لأعرابي امرأتان فولدت إحداهما جاريـة والأخرى غلامـاً فرقصت أم الغلام ابنها وقالت معايرة لضرتها :

الحمد لله الحميد العالي
أنقذني العام من الجواري
من كل شوهاء كشنٍّ بال[2]
لا تدفع الضيم عن العيال

فسمعتها ضرتها فأقبلت ترقص ابنتها وتقول :

وما عليّ أن تكون جاريه
تكنس بيتي وتردّ العاريه[3]
تمشط رأسي وتكون الفاليه
وترفع الساقط من خماريه

---

١ المستطرف : ٢ : ١١ – ١٢ . وراجع البيهقي في المحاسن ص ٦٠٠ .
٢ الشن : القربة الصغيرة البالية .
٣ وفي رواية تحفظ بيتي وتقضي ناريه .

حتى إذا ما بلغت ثمانيه
أو تسعة من السنين وافيه
أزرتها ببردة يمانيه[1]
زوجتها مروان أو معاويه
أصهار صدق ومهور غاليه

وفي هذا القول والأقوال التي سبقته عرض لأحوال النساء وترجمة لحالاتهن وحفظ مدلولات تاريخية واجتماعية سنفصلها في موضعها من الدراسة .

وتشتمل أغاني ترقيص الاناث على أغنيات لا يقصد بها غير مجرد الدعابة والمفاكهة كهذا القول الذي ينسب لأبي دهبل الدهيري في ترقيص ابنته عيوف :

إنّ عَيَوفَ لتريد أمرا
تريد خبزاً وتريد تمرا
ولبناً يجري عليها همرا[2]

---

١ أزرتها ببردة يمانية : لبستها أغلى الأثواب .
٢ الآمدي في المؤتلف : ١٦٩ .

الخصائص العامة

لأغاني الترقيص العربية

خصائصها من حيث المحتوى

أو

دلالتها على المجتمع

إن أغاني الترقيص العربية التى هي جزء من الغناء العربـي الفولكلوري العام تحتوي على مجموعة مضامين ذات علاقة بالموقف الاجتماعي مـن الأولاد والنساء ، وهي تحمل من الدلالة على مجتمعها الذي نشأت فيه ، وأخلاق أهله وعاداتهم ، ما لا يحمله الشعر المتقن أو الرسمي المتحضر ، ولذا فمن الممكن رسم صورة لهذا المجتمع وسائر مقوماته الفكرية ، وقيمه الاجتماعية والجمالية من خلال هذه الأغاني .

إن الأغـاني روح الشعب وصورة لحياته التي كان يحياها في واقعه اليومي أكثر صدقاً وأكثر تعبيراً وواقعية مما كان له على الصعيد الرسمي من نتاج ، ومـا ذلك إلا لأن أصحابها نظموها وهم يمارسون عملهم اليومي ، ولم ينظموها وهم متفرغون من هذا العمل أو قاصدون إليهـا قصداً ، فجاءت بسبب ذلك متولدة تلقائياً من حياتهم اليومية بلا صنعة ولا تظاهرات فنية artistic jresentation كما يعبر طومسون بعكس ما هي

عليه الحال في ما سميته الشعر الرسمي المتحضر الذي لم يجمع أصحابه بينه وبين العمل ، وإنما احترفوه احترافاً ، ومن هنا كان لي أن أزعم أن أغاني الترقيص هي الأدق تعبيراً عن المجتمع والأكثر استيعاباً لمجموعة القيم والأخلاق التي اتصف بها الشعب العربي في هذه المرحلة من مراحل تطوره .

القيم الاجتماعية كما تعبر عنها أغاني الترقيص

السمة الأولى التي نلاحظها أن هذه الأغاني تعبر في قسم منها عن مجتمع بدوي صحراوي يسوده النظام القبلي ، ويتحكم فيه استمرار غلبة النزعة الأعرابية على أهله ، وتعبر في قسمها الآخر عن بروز مرحلة تحول جديدة في هذا المجتمع من مجتمع الطفولة إلى مرحلة الانسان . ويتجلى هذا كله في العادات والتقاليد وأنماط السلوك ونظام الأسرة وأسلوب العيش المستخلصة من خلال هذه الأغاني .

العادات والتقاليد

وهي تتلخص في الظواهر الآتية :

١ – **تقدير المجتمع للذكور وتفضيلهم على الاناث** ، وهو ما لاحظناه في أكثر من أغنية من أغاني الترقيص ، وفسرناه في ضوء حاجة الناس في مثل تلك البيئة إلى يد تعمل وتجلب الرزق ، وفارس يحمي الدار ويؤمّن من العار ، ويشترك في الجريرة ويدافع عن العشيرة ، وكل ذلك متوافر في الذكور لا الاناث .

على أنني لم أنف أنه وجد بين العرب من يعتز بالبنت ، ويعنى

بتربيتها وتعليمها ، وهو ما يمكن استخلاصه من عدة أغان أوردتها في موضعها ، إلا أن كره البنت هو الغالب في بيئة البداوة هذه، ولا يختص هذا الأمر بالعرب دون غيرهم ، فجميع الشعوب التي أحيطت بالظروف التي أحيط العرب بها كان لهم موقف مشابه لموقف العرب من البنات[1] .

وقد لا أبلغ الشطط إذا قلت إن الناس في بلادنا وفي البلدان العربية الأخرى لا يزالون حتى اليوم يفضلون خلف الذكور على خلف الاناث إلى درجة أن بعضهم يملأه الحزن بمعنى الكلمة إذا ولدت له أنثى[2] وهذا ظاهر في ما تحفل به أمثالنا الشعبية في لبنان ، فاللبنانيون مما يتمثلون به « أن العتبة تحزن أربعين يوماً عند ولادة البنت ، والبنات همهن للمهات، والبنت إن خلصت من العار تجيب العدو لباب الدار»[3] . ومما يرويه الباحثون المصريون قولهم عن أم الانثى المصرية انها تنيم ابنتها على نهنهات تذكر فيها هول إعلامها بميلادها :

لما قالوا دي بنيه اشمتت العدا فيه
لما قالوا دي بنت كانت لحظه زي الزفت
لما قالوا دي بنيه انطبقت الدار عليّه
وجابوا لي السمن بقشره وبدال السمن ميّه

١ راجع مقدمة الفصل الأول من الباب الثاني في هذه الدراسة .
٢ جاء في كتاب « التفكير الخرافي ص ٦٥ » لصاحبيه الدكتورين نجيب اسكندر ابراهيم ورشدي فام منصور « ان الاهتمام بانجاب الصبي أمر طبيعي في المجتمع الأبوي وهو الصفة الغالبة في المجتمعات الحديثة اليوم ، ولكن هذا الاهتمام يتفاوت في شدته ومداه من مجتمع إلى آخر ، وهو يبلغ درجة هائلة في المجتمع العربي إذ يحتل الابن الأكبر مكانة رفيعة في الأسرة العربية لا تداني مكانته في المجتمعات الغربية . وكثيراً ما يصبح اسم هذا الطفل رمزاً للأبوة والأمومة أي ان الوالدين ينتميان لاسم المولود الذكر في حياتها اليومية فيقال « أبو فلان » للزوج أو « أم فلان » للزوجة وتعد هذه التسمية تكريماً للزوج والزوجة على السواء .
٣ أنظر : أديب لحود في « العادات والأخلاق اللبنانية » ص : ٣١ .

بعكس أم الصبي التي تقول مفاخرة : إنها لحظة أن أخبروها بانجابه « انشدّ » ظهرها أي قويت مكانتها ، وأنهم أكرموهـا ذلك الاكرام الدال على الرضا والاعتراف لها بحقها أن تكرم :

لما قـالوا دا ولـد انشد ضهـري وانسند
وجابو لي البيض مقشّر وقلت عـايم بالزبـّد [1]

ولا يختلف رأي الناس في العراق عن رأيهم في لبنان وفي مصر فهم لا يزالون يعدّون قدوم البنت حزناً ، ويسألونها لـماذا لم تأت ولداً : « ليش ما جيت ولد يا أم الكدر !! » ويقابلون بين أم الولد وأم البنية بقولهم في إحدى الأغاني :

يا نوكـَه يا نوكـَه بطيخ بين شلوكـَه
أم الولد فرحـانه وأم البنيه مخنوقه [2]

ولا نجد تفسيراً لهذه الظاهرة إلا أنها نتيجة سلوك متوارث أو مظهر من مظاهر التراث الاجتماعي ثبت بثبات البيئـة وجمود أوضاعهـا الاقتصادية والاجتماعية والثقافية وسيادة القيم والعادات المتصلة بالبداوة والمجتمع الأبوي .

٢ ـ **تقليد الأولاد الودع** ، وهو الخرز المعروف يعاق في عنق الصبي أو في قنزعته مخافـة العين ، وهو مما يشيع في الأمم البدائيـة والشعوب الجاهلة حيث يتفشى ربط الأسباب بغير مسبباتها الطبيعية ، وحيث ينتشر ايمان الناس بالسحر ، واعتمادهم على التمائم في جلب النفع ودفع الضرر وهو بقية من بقايا التفكير الخرافي والعهود الجاهلية ، وقد لجـأ العرب

---

١ أنظر فوزية دياب في « القيم والعادات الاجتماعية » ص : ٣١٤ وأحمد رشدي صالح في « الأدب الشعبي » ص ١٨٧ .

٢ نوكه : البطيخ الصغير . شلوكه : الخيار الكبير الحجم . التراث الشعبي العدد ١١ : ١٩٧١ .

اليه في تلك الأزمنة ليداووا به العين أو نظرة الحسد التي تصدر عن الحسود في تطلّعه إلى مظهر النعمة عند غيره اعتقاداً منهم بأن في عين الحسود قوة غامضة يمكن أن تلحق الأذى بالحسود ، ولا سبيل إلى مقاومتها والقضاء على فعلها وتأثيرها إلا بتعليق شيء يجذب نظر الحاسد اليه ، فلا تصيب عينه الشخص أو الكائن المرجو وقايته كالخرز الأزرق وما هو من قبيله . جاء في « بلوغ الارب »[1] : ان العرب كانت تعلق على الصبي سن ثعلب وسن هرة خوفاً من الخطفة والنظرة . ويقولون إن جنية أرادت صبي قوم فلم تقدر عليه فلامها قومها من الجنّ في ذلك فقالت تعتذر اليهم :

كان عليه نَفَرَه ثعالب وهرره
والحيض حيض السمره

يعني كان عليه ما ينفرني منه لأن أتعرّض له . والسمرة من شجر الطلح وحيضها شيء يسيل من السمر كدم الغزال . وقد استمر هذا التقليد في الإسلام ولكن على صورة أحجبة وتعاويذ يضمنونها آيات من الكتب الدينية ويعلقونها في أعناق الصبيان أو في قنازعهم لمنع أثر العين أو السحر .

والجدير بنا ذكره أننا ما نزال نشاهد في بلادنا حتى اليوم أمثال هذه الظاهرة ، فكثير من اللبنانيين ، وبخاصة العوام منهم ، ما يزالون يعتقدون أن كل مصاب غير منتظر وقوعه هو عين أو « نظرة ». وللوقاية من العين يستخدمون ، على اختلاف مللهم ونحلهم ، الأحجبة والتعاويذ والتمائم والأهلّة ، وهم حين يودون إظهار الاعجاب بشخص أو إطراءه فإنهم يقولون ذلك بلفظ يردّ أذى العين ، فيذكرون « اسم الله » أو يقولون :

---

[1] ج ٢ : ٣٥٨

« يخزي العين ». وحيثما سرت في بيروت ترى في أسواقها سيارات عديدة كتب عليها تحت صورة عين « عين الحسود لا تسود » .

وقد أثبت أحد الباحثين اللبنانيين صورة رقيـة للعين يتلوها الراقي في شفاء المعيون ننقل نصها هنا بالحرف : « أولاً باسم الله . ثانياً باسم الله. ثالثاً لا حول ولا قوة إلا بالله . حوطتك بالله ، من عيون خلق الله . من عين امك ، من عين أبوك . من عين الذين يحبوك ، من عين للجار أحدّ من النار ، من عين للضيف أحدّ من السيف ، من العين الزرقـاء من السن الفرقاء ، من زلمة الكوسى [1] الأجرودي من المرأة المشعرانية [2] » وهذه الرقية تذكرنا بما قالته إحدى الأمهات العربيات في تعويذ ابنها :

عوذته بالكعبة المستوره
وما تلا محمد من سوره
وصلوات ابن أبي محذوره

وتكشف لنا في الوقت نفسه مدى استمرار التقاليد والعادات القديمـة وجريانها في حياة قسم غير ضئيل من أبناء شعبنا وسلوكهم اليومي .

٣ ـ **ترك القنزعة وهي الخصلة من الشعر على رأس الصبي** لتدليله أو إراءة جماله (يربوع ذا القنازع الدقاق) أو في استخدامها لتعليق ما يرد الحسد عنه . ولا تزال هذه العادة تستعمل حتى اليوم . تقول فوزية دياب « ومـن الأهمية بمكان أن تحتاط أم الطفل حتى لا يتعرض ابنها للحسد بأن تعلق في خصلة من شعر جبينه خرزة زرقـاء أو خمسة وخميسة » أي كف يد فيها خمسة أصابع [3] .

---

١ لعلها الكوسج وهي تعني الأجرد من الشعر .
٢ أديب لحود « العادات والأخلاق اللبنانية » ص ٤٤ .
٣ فوزية دياب « القيم والعادات الاجتماعية » ص ٣٢٥ .

٤ – تجميل حاجبي البنت ونتف ما بينهما من شعر بـ « النّماص » وهو المنقاش أو ما نسميه نحن ملقط الشوكة . وتظهر هذه العادة من خلال أغنية نسبها المفضل بن سلمة [١] لأحد الأدباء ، وذكر أنـه غناها لابنته متمنياً لها فيها أن تكبر وتأخذ زينتها كما يفعل اللواتي يتهيأن للزواج بأن تنتف شعر جبينها أو تدني برقعها من وجهها لتغطيه به :

يا ليتها قد لبست وصواصا
وعلّقت حاجبها تماصا [٢]

٥ – تهيئة البنت للزواج وهي في سن الثامنـة أو التاسعة ، وكانت سن البلوغ أو الدخول في مرحلـة النضج الجنسي عنـد العرب القدامى ، يدل على ذلك ما ورد على لسان المرأة التي أقبلت ترقّص ابنتها وتعتذر عنها وتقول : ما الضرر في أن تكون جاريـة فهي ستكنس البيت وترد العارية :

حتى اذا ما بلغت ثمانيه
أو تسعة من السنين وافيه
أزرتها ببردة يمانيه
زوجتها مروان أو معاويه

ويستدل من هذه الأغنية والأغنية السابقة التي ذكرها المفضل أن دخول البنت في مرحلة البلوغ أو النضج الجنسي كان يعني مزيداً من القيود على تصرفاتها والطريقة التي ترتدي بها ملابسها ، كما يستدل منها على رغبة الأعراب في الزواج المبكر لانجاب أكبر عدد من الأطفال واستغلالهم في زيادة دخل الأسرة .

---

١ الفاخر ، ص : ٣٦ .

٢ أنظر ص ٩٩ من كتابنا هذا .

٦ ـ سلطة الأب في الاختيار عند الزواج وحقه بجزء من المهر ، وهما يستشفان من خلال الأغنية التي غناها أحد الآباء لابنته حين جاءوا يخطبونها ، فقد أنشأ يقول : (إني وإن سيق إليّ المهر الخ .) وظاهر ما في هذه الأغنية من دلالة من جهة على دوام ارتباط نظام الزواج بنظام الشراء الذي هو تطور طبيعي لنظام الأسرة الأبوية أي الأسرة التي يحكمها الوالد وتكون البنت فيه ملكاً لأبيها أو لأخيها الأكبر ثم ملكاً لزوجها بعد أن يدفع هذا الثمن ؛ ومن جهة ثانية على تمسك العرب حتى بعد الإسلام بتقاليدهم بالرغم من أن هذا الدين أعطى حق الاختيار للمرأة كما أعطاه للرجل ونهى أن تنكح البكر قبل استئذانها [1] ، وهو ما كان متعارفاً عليه في الجاهلية عند الأشراف فقط [2] .

٧ ـ عادة أن يسبق عقد الزواج إجراء مفاوضات بين أولياء أمور الطرفين الفتى والفتاة لارساء قواعد الاتفاق على الزواج المقبل ، يفاوض عن الفتى أهله ، ويمثل الفتاة والدها ، ويكون موضوع الاتفاق المهر الذي من المستحسن أن يغالي فيه إعلاء لقيمة العقد الذي يتم بين الرجل والمرأة ، تجد ذلك منعكساً في ما ورد على لسان أحد الآباء من أبيات غنى بها لابنته وتمنى لها فيها أن تدرك سن الرشد ويأتيها الخطبة حريصين على تزوجها فيراوغهم هو ويشتط عليهم في قدر المهر [3] .

٨ ـ استصغار شأن المولود من أب عربي وأم أعجمية ، وعدّه دون الأصيل في المرتبة ، وهو ما جعل جريراً يرجز بابنه بلال وهو يرقصه ويقول : ان بلالاً لم تشنه امه ، لم يتناسب خاله وعمه ، أي أن

---

١ صحيح البخاري . ج ٦ : ١٣٥ .

٢ جواد علي « المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام » ج ٤ ص ٦٣٦ .

٣ أنظر الصفحة ٩٩ .

أمه لم تسبب له عيباً بكونها من أصل غير عربي ، وانه على الرغم من عدم تماثل خاله في النسب وعمه فهو ولد ذو نجابة ما ينبغي لأحد أن يذمه لأنه أنا نفسي يقول جرير وخليقته خليقتي ، وهو ابني تشفي رائحته صداعي ويذهب ضمّه همّي .

٩ ــ **فطام الولد بجعل الصبر وهو عصارة شجر مر على الثدي** ، يدل عليه ما روى من أن أم أبي بكر عمدت اليه حين أرادت فطام ابنها الصديق وفطن هو إلى ذلك وطلب منها غسله فضمته إلى صدرها ، وأخذت تترشفه وترقصه قائلة : (يا رب عبد الكعبه ــ أمتعْ به يا ربه ــ فهو بصخر أشبه) .

١٠ ــ **التفاخر بالآباء والأجداد ، وبالسيادة والشرف ، وبالكثرة ، وبالحسب والنسب** ، وهو من مستلزمات البيئة البدوية وعقلية أهلها التي ترى في القرابة أساس العلاقات الاجتماعية ؛ وقد أبطله الاسلام ، ولكنه ، على الرغم من ذلك ، ظلّ من أهم مظاهر الحياة عندهم ، إذ أنهم كانوا يعبرون به عن ظاهرتي العصبية للدم ، والانتماء العشائري ، أو الشعور بوحدة العرق وامتيازه على سائر الأعراق ، وهما ظاهرتان لم يستطع الدين أن يخفف من غلوائها في بعض النفوس ، تظهران في مجموعة من أغاني الترقيص التي كان الأمهات أو الآباء العرب يرقّصون بها أطفالهم ، من مثل أغنية ضباعة بنت عامر التي كانت ترقّص بها طفلها المغيرة بن سلمة (نمى به الى الذرى هشام الخ) وأغاني هند بنت عتبة لولدها معاوية (إنّ بُنيّ معرق كريم ... إن بُنيّ من رجال الحمس .. ثكلت نفسي وثكلت ماليه .. إن لم يسد في قومه معاوية) وأغنية سلمى بنت عمرو التي كانت ترقّص بها عبد المطلب وتقول مفتخرة[1] : (إن بنيّ ليس

---

١ راجع الصفحات ٨٠ ــ ٨٣ من كتابنا هذا .

فيه لعثمه ، ولم يلده مدّع ولا أمه) وكأغنية الزبير لأخيه العباس :

إن أخي عباس عفٌّ ذو كرمْ
فيه عن العوراء إن قيلت صممْ
يرتاح للمجد ويوفي بالذممْ
أكرم بأعراقك من خال وعمْ

ولعل في هذه الظاهرة إثباتاً لما يطلق عليه علماء الاجتماع « التمركز حول السلالة » أي الميل إلى تفخيم الجماعة الداخلية وقيمها والتقليل من شأن الجماعات الأخرى وقيمها [1] .

١١ — **مراعاة حرمة الجوار** وهي من السنن التي حافظ عليها العرب في الجاهلية واعتدوها كالقانون ، ثم أقرها الاسلام ، وهي توجب على المجير أن يكون مسؤولاً عن كل ما يقع على الجار وما يصدر منه ، وإلا نزلت السبّة به ، وازدراه الناس . يظهر ذلك من خلال ما قالته إحدى الأمهات تهجو به زوجها أثناء ترقيص طفلتها :

وهبتها من شيخ سوء أنكدِ
لا حسن الوجه ولا مُسَوَّدِ
ولا يبالي جاره إن يبعد

قالت ذلك رداً على الزوج الذي اتهمها بأنها لا تحسن معاملة الجيران وتكثر من سبّهم .

١ عادة الاعتداد بالنفس والتنابز بالألقاب تحدث عند كل الأمم ، على مستوى الجماعات الفرعية القبائل وعلى مستوى الشعوب فمثلا الانكليز يعتقدون أنهم متفوقون على الأميركيين والألمان يعتقدون أن الفرنسيين منحلون ، على حين أن الفرنسيين يعتقدون أن الألمان متأخرون جامدو العواطف . والغربيون بصفة عامة يعتقدون أن الشرقيين متخلفون بينما يعتقد الشرقيون أن الغربيين ماديون . وهكذا . أنظر فوزية دياب في « القيم والعادات الاجتماعية » ص ١٣٦ .

١٢ – النظر إلى الحياة الجنسية ببراءة وعدم التنكب عن ذكر العورات أو السوءات لأنها أمور من الواقع فلماذا إنكارها ؟ وهذا دليل على عدم نفور الشعور الأخلاقي في العصور التي نتحدث عنها من التعبير عن العورات والأمور المستهجنة بعبارات مكشوفة وتسميتها بأسمائها الصريحة . والشواهد على ذلك مبثوثة في أكثر من أغنية من أغاني الترقيص[1] .

١٣ – مشاركة المرأة الرجل في مجالسه ، يشهد بذلك المطارحات والمناظرات والمساجلات التي كان يترامى فيها الرجل وامرأته بالكلام أثناء الغناء للأطفال . وقد نقلنا طرفاً من هذه المساجلات وهي تدل على استقلال المرأة في شخصيتها وشعورها بأنها صنو الرجل أي مساوية له ، وتنفي قول القائلين بصورة مطلقة أن المجتمع العربي كان مجتمع الرجل، وأنه كان هنالك دائماً تمييز اجتماعي ازاء النساء .

١٤ – اتخاذ الأنعام أو الابل مقياساً لتقرير قيم الأشياء واستخدامها في معاملاتهم الاقتصادية في الوظيفة نفسها التي تستخدم فيها النقود المعدنية في شؤوننا الحديثة . نستدل على ذلك من خلال الأغنية التي ورد فيها ذكر المهر وأنه ألف وعبدان وذود عشر أي قطيع ابل يتراوح بين الثلاثة والعشرة . ونعدّ هذه الظاهرة من خصائص الشعوب التي كان الرعي هو المهنة السائدة لديها .

١٥ – عادة تسمية الولد الذي يتمنون أن يكون الأخير بهذا الاسم « تمام » وتبدو هذه العادة في ما روي عن العباس من أنه حين رزق طفله العاشر من أولاده سماه « تمّاماً » وكان يرقصه ويقول : (تموا بتمام فصاروا عشرة) وقد ظلت هذه العادة جارية عند العرب إلى هذا

---

١ أرجع إلى الصفحات ٥٤ ، و ٥٥ من هذا الكتاب .

الوقت فنحن في لبنان من عاداتنا أن نسمي البنت الرابعة أو الخامسة وما فوق منتهى أو كفا أملاً منا بأن تكون هذه البنت المولودة الأخيرة[1] .

أنماط السلوك

وهي مجموعة المبادىء والقيم التي يرى المجتمع أن أبناءه يجب أن يتحلوا بها أو يسيروا على هديها في تنظيم مواقفهم وسلوكهم وعلاقاتهم بعضهم ببعضهم الآخر ، وتتلخص هذه المبادىء بالنسبة للعرب في احتفال مجتمعهم بكمال العقل والشرف والسيادة والنجدة والمروءة والشجاعة والكرم وتمجيده أفراده الذين يتحلون بهذه الصفات .

يتضح ذلك من خلال بضع أغنيات وردت في موضوع الترقيص ، ودار بعضها في مضمونه حول صفة البذل والعطاء التي يمكن استشفافها من خلال اغنيتين إحداهما كانت فاطمة بنت أسد بن عبد مناف ترقص بها ابنها عقيلاً حين كان طفلاً وتقول ﴿ ان عقيلاً كاسمه عقيل ، وهو السيد النبيل ، يعطي رجال الحي وينيل ﴾ والثانية حدثوا أن فاطمة بنت نعجة الخزاعية كانت تزفن بها ابنها قائلة عنه (إنه سيد العشيرة ، عف صليب حسن السريرة ، يعطي على الميسور والعسيرة) ودار بعضها الآخر حول النباهة والقدرة ورجاحة الرأي وجملة خصائص غيرها تستفاد مما كانت ترقص به إحدى الأمهات ولدها حين قالت : لو ظمىء القوم وسألوا عن فتى لا يخاف الموت ليبعثوه للسقيا لما لقوا غير ولدي سعد . ومما رقصت به أخرى ولدها المسمى «يزيد» حين قالت عنه : إن يزيد خير شبان العرب ، أحلمهم عند الرضا وفي الغضب إلى آخر ما قالت .

وإن الناظر في مجموع المعاني الأخلاقية التي اشتملت عليها هذه الأغنيات

---

١ أنظر أنيس فريحه ، « حضارة في طريق الزوال » ص ١٨٩ .

ليجد أن معانيها هذه كانت هي معيار الفضل ومقياس الفخر ، وسبيل الرئاسة ، وأن المجتمع العربي في احتفاله بها ، فإنه ليتكفل لأبنائه بتوفير النماذج المثالية لأنماط السلوك المحببة لديه وتدريبهم على التعود على ممارستها . كما يلاحظ أن هذا المجتمع من خلال هذه الأغاني هو في طريقه نحو التطور من مجتمع الطفولة التي من أخص سماتها الفردية الى مجتمع الانسانية التي من خصائصها الجماعة بدليل أن الشجاعة فيها أحياناً متطورة من شجاعة للاعتداد بالذات الى شجاعة للاعتداد بها في سبيل الغير بعض الأحيان إلى شجاعة باللسان ، وأن الكرم فيها متطور من كرم فردي بالحصول على الملذات إلى كرم جماعي باطعام المحتاجين ، الى كرم بالقلب في كظم الغيظ ، والحلم عند الغضب والعفو ، وكل ذلك دليل على ارتقاء العقلية إلى مستوى انساني رشيد .

لنستمع إلى الشاعر جرير يخاطب ابنه حزرة ، وهو يرقصه ، فيطلب منه أن يتشبه به في قوة منطقه وصبره على الحر والقر وتدبيره الأمر (وعدوته مع أول الجمع العاد ، وحسبه عند بقايا الأزواد ، وحبه الضيف إلى وقت الزاد) . إن جريراً حين يفعل ذلك فانه يقدم نموذجاً لما يحب المجتمع أن يتوافر في الفتى من خلق وما يجب أن يكون عليه سلوك الفرد .

وكذلك تفعل ماوية بنت كعب بن القين ، والبيضاء أم حكيم ، وعبد المطلب بن حاتم ، وأسماء بنت أبي بكر ، والزبير بن عبد المطلب ، وأعرابي مجهول اسمه ، فإن الأولى تطلب من ولدها أن يتصف بمجموعة من شمائل البادية وقيمها المتمثلة في الكرم والشجاعة والنجدة وسائر ما يوجب الثناء والشكر [1] . وترجو الثانية ان يكون ابن بنتها بطلاً يضرب بسيفه

---

١ راجع ص ٧٤ من هذا الكتاب .

القاطع رؤوس الأعداء ويهزم رئيسهم [1] . ويردد الثالث ما يتوسم في ولده من أمارات السؤدد حين يقول : إن ظنه به إذا كبر أن يحمي قومه ، ويغلب خصمه ، ويسقي الحجيج ، وينحر البعير لضيوفه ، ويكون الحكم الفصل عند اشتداد الأمور ، ويلبس الأثواب والأزر اليمانية ويكشف الكروب [2] . ومثله تقول الرابعة حين ترقص ابنها وتظن انه سيحكم الخطبة ويفرج الكربة [3] . ويقعد الخامس أخاه في حجره ويغني له بأنه (عف ذو كرم ، يصم أذنيه عن القبيح ويرتاح للمجد ويقري الضيوف) [4] . وأما الأخير وهو أعرابي مجهول فإنه يمدح ابنته ويشيد بكرم نفسها وخلقها الذي يرضي زوجها [5] ؛ وهو يذكّر بقول الزبير بن عبد المطلب في ابنته ضباعة التي كان يرقّصها ويشيد بطاعتها وعفتها وبكونها فتاة حرة ذات حسب ونسب لا تمنع النار ولا فضل الحطب أي يجود بما يُضنّ به وهذا نهاية الجود [6] .

وإن قيس بن عاصم المنقّري حين أخذ صبياً له ينزّيه ، ويغني له طالباً منه أن يكون كجده زيد الخيل أو خاله في الشجاعة والفروسية والحمية ذا أنفة وغيرة وغضب ، ولا يجاوزهما في الشبه فيكون ممن يكل أمره إلى غيره ، أو يقع على الأرض صريعاً مستسلماً ، إنه حين فعل ذلك فقد أشار إلى بعض الخصائص التي كانت عند العربي موضع ذم ، وبعضها الذي كان عنده موضع تمدّح .

---

١ ص ٧٥ .

٢ ص ٧٦ .

٣ ص ٧٨ .

٤ ص ٨٣ .

٥ ص ٩٧ .

٦ ص ١٠٠ من هذا الكتاب .

ومثل ذلك فعل الزوجات والأزواج حين أخــذوا في بعض أغانيهم يترامون بالكلام الذي يمكن أن تستخلص منه أسس السلوك والعلاقــات المختلفة بين الأزواج أو بين الناس جميعاً ، وهي تتضمن ما قد أشرنا اليه من خصائص في ما سبق من كلام مضافاً إليها خصائص جديدة بعضها مما يتمدح به وهو يستخرج من نقيض الأوصاف التي كان الواحد منهم يخلعها على الثاني ، وبعضها مما كان يذمه المجتمع ويضم مجموعة المثالب والعيوب المعنوية كالأخلاق الفاسدة والطبائع الشريرة وصفات الجبن والذل والعجز والخور .

ولعمري إن بعض هذه الخصائص لما كان يفرضه مجتمع البداوة كما قد أسلفنا ، وبعضها مما قد بشر به الاسلام ، وان هــذه الخصائص معظمها يحمل في مضمونه مناقب تقدمية تجعــل منها مناقب خالدة غير محدودة بزمان ومكان تصلح لأن يتحلى بها انسان الأجيال الحاضرة كما تحلى بها انسان الأجيال الغابرة .

نظام الأسرة أو الحياة العائلية

مر بنا أن الأدب الشعبي ، وهو هنا يتمثل بأغاني الترقيص ، مصدر مهم للتاريخ والوقوف على أحوال الناس وأنمـاط الحياة وطرقهــا . وقد رأينا مصداق هذا القول في ما عكسته تلك الأغاني من عـادات وتقاليد وقواعد سلوك وقيم أخلاقية وفضائل اجتماعية . وهــا نحن نتابع استكناه هذه الأغاني في ما تضمنته من معان أخرى تتصل بقيم المجتمع ، فنجد أنها تعكس كذلك جانباً من حياة الناس العائلية ومقدار محبة الأهل للأولاد وإعزازهم والحدب عليهم ، وتفاوت نظرهم إلى الصبي والبنت ، وطرق تعاملهم مع الاثنين ، وواجبات البنت في العائلة ، ومشاكل الأزواج مع

الزوجات والآباء مع البنين ، والصفات المذمومة في الزوج أو الزوجة والصفات المستحبة فيها .

مشاعر الأهل نحو أطفالهم

هي مشاعر انسانية ، تفرضها حضانة الطفل ، والألفة الحميمة التي تنشأ بينه وبين أهله . انهم يشعرون إزاءه بأنه قطعة من كبدهم ، ويجدون في حياته حياتهم مكررة وأشخاصهم باقين . ينظرون اليه فترتوى به أعينهم كما حصل لأبي سراج ، ويشفي ريحه وشمه صداعهم ، ويذهب ضمّه همومهم ، وهو ما رأيناه عند جرير في أغنيته لولده بلال ؛ وكذلك فهم لا يألون جهداً في أن يتعهدوه منذ الطفولة ، ويسكبوا في سمعه أجمل الأغنيات ، ويحمّلوا هذه الأغاني أملهم في أن يعيش طفلهم (بنيّتي سيدة البنات عيشي ولا نأمل أن تماتي) وأن يكون كما يشتهون كرماً ومجداً وشجاعة كما فعلت ضباعة حين غنت لابنها المغيرة وهي ترقصه فازدهت بآبائه ، وأشادت بسيادتهم وكرمهم وعزهم ، وأملت أن يكون ابنها من هذه الدوحة ؛ وكما فعلت أم الفضل حين غنت لابنها تلك الأغنية التي تمنت له فيها أن يسود العرب جميعاً حسباً وكرماً ، وكما رأينا ماوية بنت كعب بن القين تفعل حين سمعناها تقول وهي ترقص ابنها أسامة بن لؤي : وإن ظنيّ ببني خير ظن ، أن يشتري الحمد ويغلي في الثمن ، ويهزم الجيش ، ويروي الهيمان ، ويملأ الجفان ، إلى آخر ما قالت .

وقد مررنا بنماذج كثيرة شبّه فيها الأهل الولد بالريحان (بنيّتي ريحانة أشمها) وأشعرونا بأن له مذاقاً كمذاق العسل ، ولذة كلذة الريق الذي هو كالزرنب الفتيق ، وهو مما له دلالة على عظم الحب الذي يخفق في ضلوعهم ويلون مشاعرهم .

وكيف لا يحب الوالد ولده وهو ثمار القلب وعماد الظهر ، وجلدة

بين العين والأنف [1] ، لا يخلو من الاتصاف به الحيوان فكيف الانسان :

يا قوم ما لي لا أحب حَشْوده
وكل خنزير يحب ولده

غير أن الذي يجدر بي ذكره هو أن هذه المحبة من كلا الأبوين تتفاوت في مقدارها بين الصبي والبنت كما قد أسلفت القول ، للأسباب التي ذكرت في موضع آخر من الدراسة ، وأنها ليست قاعدة تطّرد دائماً عند جميع الآباء بدليل أن بعضهم ربما فضّل البنت على الصبي كما رأينا عند الشاعر أبي نخيلة وغيره ، وأن بعضهم الآخر لا يشعر بمشاعر الحب والإعزاز أمام اولاده ذكوراً وإناثاً ، فيعمد إلى سبّهم ، كما فعل أحد الأعراب حين وصفهم بأنهم جميعاً مثل الكلب ، أبرّهم أولاهم بالسب، إلى آخر ما قال . مما يجعلني أفكر ملياً برأي من يقول من علماء الاجتماع بأن الروابط بين الأولاد وآبائهم وشفقة كبار الأسرة على صغارها لا تسير من قديم الأزمنة وفق ما تمليه غرائز فطرية ، أو توحي به ميول طبيعية، وإنما هي مجرد مصطلحات يرتضيها العقل الجمعي ، وقواعد تختارها المجتمعات وتكاد لا تدين بشيء لدوافع غريزية [2] .

وهو يفسر ما نراه من تغير في علاقات الأهل والأقارب في ما بينهم في العصر الحديث ، فهذه العلاقات باتت تتأثر تأثراً كبيراً بما تسير عليه الأمة من نظم في شؤون السياسة والاقتصاد والتربية والقضاء لا بما كان يسمى الدوافع الطبيعية أو المقتضيات الغريزية .

---

١ أنظر « الحب عند العرب » لأحمد تيمور ص ٤٨ و ٤٩ .
٢ أنظر : علي عبد الواحد في « الأسرة والمجتمع » ص ١٢٩ .

واجبات الأولاد في العائلة

هي واجبات تخلقها طبيعة المجتمع وظروف الحياة ، وإن المجتمع الذي هو مجال دراستنا كان النظام الذي يسير عليه في ما يتصل بالحياة العائلية مزيجاً من النظام الأبوي والنظام الأمي ، وهو النظام الذي يعتمد محور القرابة فيه على ناحية الأب وناحية الأم مع أرجحية ناحية الأب ؛ وقد رأينا هذا النظام يفرض على الأولاد طاعة الأبوين وإكرامهما وحسن معاملتهما ، وإلاّ عدّوا عاقّين ، ووجب تأديبهم وضربهم ، كما فعلت صفية بنت عبد المطلب حين ضربت ابنها الزبير وهو غلام[1] ، وكما فعل ذلك الأعرابي الذي كان أولاده يبادرونه بالسب ، ويقابلهم هو بالتأديب والضرب[2] .

ويمكنني أن أستنتج من خلال تلك الأغنية التي رقّصت بها إحدى الأمهات ابنتها مباهية بها ضرتها أنه كان يطلب من البنت بالاضافة إلى طاعة الأبوين والاحسان إليهما مساعدة أمها في الأعمال المنزلية مثل كناسة البيت وإشعال النار وغيرهما من الواجبات[3] .

العلاقات الزوجية

الزواج ضرورة اجتماعية ، ورباط يعقد بين الرجل والمرأة لتأمين حاجات بيولوجية ، وحاجات نفسية ، وحاجات انسانية . وهو يتم بدفع مقابل أو مهر للزوجة أو لأحد أقاربها . وهذا المقابل أو المهر يكون إما مالاً أو ما يستعمل استعماله كالإبل ، وهو المتعارف عليه عند الشعوب

---

١ ص ٥٩ من هذا الكتاب .

٢ ص ٨٤ .

٣ ص ١٠٣ .

الراعية ، وإما هدايا يقدمها الرجل لخطيبته أو لأهلها ، أو خدمة يقدمها الزوج لأهل زوجته .

وقد سبق لي أن لاحظت أن نظام المهر كان هـو النظام السائد في المجتمع الذي ندرسه ، وأن هذا المهر لم يتخلص العرب تخلصاً تاماً من شكله القديم وهو الثمن بصورته الصريحة [1] ، وأنهم كانوا يدفعونه إبلاً وعبداناً ، وأنه كان يدفع للأب ، بدليل قول ابن علقة حين خطبت إليه ابنته ، فقد رووا أنه أنشأ يقول :

إني وإن سيق إليّ المهـر ألفٌ وعُبدانٌ وذَودٌ عُشْرُ
أحب أصهاري إليّ القبر

وقد نوّهت مراراً بالأغنية التي غناها أحد الآباء لابنته متمنياً لها فيها أن تكبر وتصبح شابّة ويأتيها الخطبة حريصين على تزوجها فيراوغهم هو ويشتط عليهم في قدر المهر [2] .

١ يربط بعض الباحثين بين كلمة مهر العربية وموهار العبرية ويقولون إنها كانت تعني عند العبريين الثمن الذي يدفع نظير اقتناء الزوجة وكان يدفع لأبيها لأن الساميين القدماء كانوا مثل كل القبائل البدائية ينظرون إلى الفتاة على أنها سلعة أي قيمة تزيد مال أبيها . وليس في التاريخ ما يدل على أن هذا النظام قد ألغي فيها بعد . ففي القرون الوسطى يحدد القانون السكسوني (الجرماني) ثمن شراء العروس فيقول : كل من يريد اتخاذ زوجة له عليه أن يدفع ثلاثمئة قطعة ذهب لوالدها . ومن الباحثين من يقول : « ان أمثلة منه لا تزال في أوروبة حتى يومنا هذا » أنظر : رشدي صالح في الأدب الشعبي » ص ١٦٤ وفوزي عنتيل في مجلة « الفنون الشعبية » العدد ١٤ ص ٤٠ .

٢ رووا ان حد ذوي الجاه واليسار عند العرب كان مئة رطل من الذهب أو مئة ناقة وقد يجمع بينهما فقد أمهر عبد المطلب بن هاشم فاطمة بنت عمر مئة ناقة ومئة رطل ولذلك كانوا يقولون لمن ولد له منهم بنت هنيئاً لك النافجة أي المعظمة لمالك لأنه كان يأخذ هذا المهر العظيم فيضمه الى ماله فتنتفج به ثروته أي يعظم قدرها .

كما لاحظت من خلال أغاني الترقيص كذلك أن العلاقات بين الزوج والزوجة لم تكن علاقة عبد بسيد ، وإنما كانت علاقة الرجل بصنوه أو مساويه ، ومن المفيد أن ألاحظ هذه العلاقات بين الزوجين كانت تنقلب أحياناً إلى ضرب من المناكاة أو التهاتر والسباب بالقبيح من القول والباطل ، فقد روى صاحب « بلاغات النساء » في باب منازعات الأزواج أكثر من خمس عشرة أغنية يستفاد منها أن الأمهات والآباء كانوا يغنونها لأبنائهم دون أن يكون غرضهم منها الأولاد بحد ذاتهم ، وإنما كانوا يقصدون إلى أن يعنّف أحدهم بها الآخر ، أو يعاتبه ، أو يقرّعه ، أو يشغب عليه . وكان الفقر والشيب أو الضعف والعجز وكبر السن وعدم الحصول على محبة الناس وقلة الرغبة في اقتناء الزوج مصدر شكوى المرأة من زوجها ، وكانت البذاءة والكذب والمكر والمشاتمة وقلة الحياء ونبح كل سار وسب الجارات والعجز عن إرضاء الزوج مصدر شكوى الرجل من زوجته ، وكان لكل من الزوج والزوجة ألفاظ وتعابير يستخدمها عند التعرّض لصاحبه ، فالرجل يصف زوجته بأنها امرأة أفوك ، خبّة ، ضبة ، سوداء ، خنفساء ، سلفع ، مشان ، وذئبة تنبح بالركبان ، ووثبي قطرة ، مصرورة الحقوين ، قلقة النطاق ، مشمر عرقوبها عن الساق ، تكثر في جيرانها الاحتراق . والمرأة تصف زوجها بأنه : ذو ثفال خب ، يقلب عيناً مثل عين الضبّ ، مرعش من الكبر ، شرنفح وريده مثل الوتر ، شيخ سوء أنكد ، لا حسن الوجه ولا مسوّد ، يأتي الأمرّ بالدواهي الأبد . وسأعرض لهذه الصفات في حديثي عن القيم الجمالية .

القيم الفكرية أو المعتقدات الشائعة

ويندرج فيها ما يأتي :

١ ـ الاعتقاد بالعين الحاسدة والخوف منها ، وتعليق الودع لردّ الضرر وقد سبق الحديث عن ذلك .

٢ ـ الاعتقاد بأن الولد يرث من أبيه ومن أمه (أعرف فيه قلة النعاس وخفة في رأسه من راسي) وقد ينزع إلى خاله فيرث خصائصه (والله ما أشبهني عصام ، لا خلق منه ولا قوام ، نمت وعرق الخال لا ينام) وربما نزع إلى أجداده ، فالعرق دساس ، وهو ما حدث لأحد الأعراب الذي خرج في بعض أسفاره ثم قدم وقد ولدت امرأته ولداً أحمر اللون بينما سائر اخوته سود ، فأنكره وسألها عن ذلك فأجابته : إن له من قبلي أجداداً بيض الوجوه كرماً انجاداً .. إلى آخر ما قالت .

٣ ـ الاعتقاد بأن التزوج في البعداء يفضي إلى الاتيان بأولاد نجباء ، وهو ما تفسر به نجابة ابن جرير التي أشار اليها والده في الأغنية التي كان يرقصه بها ومطلعها (ان بلالاً لم تشنه أمه ، لم يتناسب خاله وعمه) .

٤ ـ الاعتقاد بأن الزوجة نبعة من قومها تثمر مثل ثمرهم ، وأن أبناءها صورة منها ، لهذا رأينا أعشى بني الجرماز يعرّض في إحدى أغانيه بعقوق بنيه وشراسة زوجته ويقول :

إن بَنيّ ليس فيهم برّ
وأمهم مثلهم أو شر

اذا رأوها نبحتني هرّوا [1]

٥ — الاعتقاد بوجود علاقة وثيقة بين شخصية الولد والجو الذي كان وقت التقاء حيمن الأب وبويضة الأم ، وهو ما تفصح عنه أغنية سعد بن مالك بن ضبيعة [2] الذي يقول :

إن بَنيّ صِبْيَةٌ صيفيون
أفلح من كان له رِبعيون [3]

وهذا الاعتقاد مصدره وضع البلد ذي المناخ القاسي الذي جعل سكانه يربطون بين الصفة والزمان وإن هذا الربط متأتٍ من مدلول الوقت فوقت الربيع وقت الجو المعتدل الذي ينشط فيه جسم ساكن الصحراء ويرتاح قلبه ، ووقت الصيف هو وقت اشتداد الحرارة التي تدعو إلى تراخي القوى الجسمية التي تتراخى معها القوى العقلية ويرافقها الكسل والخمول . ومما لا مشاحة فيه أن لكل من هذين الوقتين أثره في صحة البدن واعتلاله وبالتالي في ما ينتجه من أولاد .

القيم الجمالية أو الذوق الجمالي العام

إن العناصر الجمالية التي كان يميل إليها الذوق الشعبي في تلك العصور وكثيراً من مقاييس الجمال التي كانت شائعة يومئذ نلقاها في عدد من أغاني الترقيص التي تؤلف بمجموعها صفات المرأة ذات الحسن ونموذج جمال الفتى والفتاة . وأظهر هذه الصفات :

---

١ أبو القاسم الحريري « درة الغواص في أوهام الخواص » ص ٢٣ .
٢ وبعضهم ينسبها لأكثم بن صيفي . أنظر لسان العرب مادة صيف .
٣ الربعي في اللسان الذي ولد في الربيع . أنظر مادة ربع وفي « أساس البلاغة » . ولد فلان ربعيون وصيفيون : مولودون في زمن الشباب والهرم . أنظر مادة ربع .

١ – **البياض** الذي هو نصف الحسن على حد ما كانت تقول عائشة[١]، وتفصح عنه الأغنية التي قالها أحد الآباء يزفّن بها ابنته :

إن ابنتي بيضاء من بيضٍ زُهر ..

ولم يكن البياض مما تمدح به الفتاة وحدها ، وإنما كان من صفات الفتى كذلك كما يستدل من أغنية الزبير بن العوّام التي كان يرقّص بها ابنه عروة ويصفه بالبياض ، ويجد فيه عذوبة يستلذها كما يستلذ المرء ريقه :

أبيض من آل أبي عتيقِ
ألذّهُ كما ألذّ ريقي[٢] ..

٢ – **الطول** الــذي كانوا يسمونه عمود الجمال ، ويظهر استحسانهم لصفة الطول وامتداد الجسم في الأغنية التي غنتها إحدى الأمهات لوليدتها

---

٢ عبد الرحمن البرقوقي . دولة النساء : ١٧٢ .

١ في كثير من الكتب اللغوية والأخبار التاريخية أن العرب حين كانوا يصفون الفتى أو الفتاة بالبياض لم يكونوا يريدون مجرد نقاء اللون من الكلف والسواد ، وإنما كانوا يقصدون نقاء العرض من الدنس والعيوب بدليل أنهم كانوا يقولون للاعاجم الذين يكون البياض غالباً على ألوانهم مثل الروم والفرس ومن صاقبهم انهم الحمراء . جاء في الحديث : بعثت إلى الأحمر والأسود أي إلى العرب والعجم كافة (الزبيدي في تاج العروس مادة حمر) وقد لقب الرسول زوجته عائشة بالحميراء لبياض لونها . ويذهب بعضهم إلى أن لفظة بيضاء هي كناية عن النعمة والشرف لا نص على اللون نفسه . إذ أن العرب كانوا يعدون النعمة وخفض العيش من الجمال . ومهما يكن الأمر فكلا المعنيين وارد فالعرب تعني بالبياض نقاء العرض من الدنس على حد ما روي عن ثعلب من أن العرب لا تقول رجل أبيض من بياض اللون إنما الأبيض عندهم الطاهر النقي ، وتعني به نقاء اللون كذلك بدليل ما روي عن ابن الأثير من أنه علق على قول ثعلب بالعبارة التالية: وفي هذا القول نظر ، فانهم قد استعملوا في الأبيض الوان الناس وغيرهم (تاج العروس مادة حمر).

وهي ترقّصها (سبحلة ربحلة تنمى نبات النخلة) أي انها طويلة عظيمة ، لحيمة جيدة الخلق ، تشبه النخلة في رشاقتها .

٣ ــ **الثدي البارز النامي** الذي جاء وصفه على لسان أحد الآباء وهو يرقّص ابنته فيمدحها ويجلو محاسنها ويقول :

يا حبذا عينا سليمى والفما
والجيد والنحر وثدي قد نما

ولا يخفى أن الثدي كان من أهم عناصر الجمال عند العرب .

٤ ــ **الفم الطيب النكهة** ، البارد الريق ، اللذيذ الطعم ، المتحزز الأطراف ، الذي كان الأمهات والآباء يشيدون به وهم يرقّصون أولادهم . فهذا والد يفدي بأبيه رائحة ولده الطيبة التي تأتي من فمه (وابأبي أرواح نشر فيكا) وذاك آخر يفدي رضاب ابنه بنفسه (بي بي أرياقك من أرياق) ويصف منه الريق بالزرنب الفتيق أي بالنبات الطيب الرائحة . ويفصح أحد الآباء عن حبه لابنته وطيب رائحة فمها وعذوبته ويقول : (كريمة يحبها أبوها مليحة العينين عذب فوها) ويفدّي ثان بأبيه أشَر الثغر عند ولده أي حسن تحزز أطرافه (يا بأبي وفوك المأشور) .

٥ ــ **ملاحة العينين** وهي من الصفات التي كانت عندهم تأخذ بالقلب وتؤثر فيه (يا حبذا عينا سليمى والفما ، مليحة العينين ، واها لريا ثم واها واها ، يا ليت عيناها لنا وفاها) .

٦ ــ **حسن نبت الأسنان واصطفافها على نسق واحد**،وقد أشاد بهما أبو يربوع الذي سمعه يونس النحوي يرقّص ابنه وينشد قائلاً : إن

أسنانه في حسن نبتها واصطفافها على نسق واحد تشبه تقارب الخرز أي خياطة الجلد وتتابعها في نظام .

٧ – **ضخامة الجسم** وهي من صفات المرأة التي وعدت ام ببة بأن تزوجه منها إذا عاش (لأنكحن ببة – جارية خدبة) أي امرأة ضخمة الجسم ممتلئة . ولا أرى هذه الخاصية من خصائص الجمال قد نشأت إلا في الإسلام أو في المجتمع الحضري،فالعرب واقعهم كانت أغلب عليه النساء الضاويات والفتاة الخمصانة أي الضامرة والسمهرية القوام المهفهفة بدليل ما ورد على لسان عائشة في مجرى قصة الافك إذ أنّها أثر عنها قولها : « وكانت النساء إذ ذاك خفافاً ، لم يهبلهن ولم يغشهن اللحم ، وكنّ إنما يأكلن العلقة من الطعام » وقد أعجبني تعليق الباحث السوداني عبد الله الطيب على هذا القول بأن أمنا عائشة كأنها بحديثها كانت تنعى ما آضّ إليه الناس بعد الفتوح في تلحيم النساء وتشحيمهن » وإن عادة تسمين البنات هذه ليؤيدها قول أحد الرجّاز وهو يغني لابنته : (جارية أعظمها أجمّها – قد سمنتها بالسويق أمها – فبدّت الرِّجل فما تضمها) أي باعدت ما بين فخذيها لكثرة لحمها . وفي كتاب « جمال المرأة عند العرب ، ص ٢٥ » حديث عن تسمين عائشة نفسها التي قيل إنها كانت نحيفة عندما تزوجت النبي ، فارادت أمها أن تسمنها لدخولها فأطمعتها القثاء بالرطب فسمنت كأحسن ما يكون السمن .

هذه هي مقومات الحسن أو الجمال كما نستخلصها من أغاني الترقيص . ومن يرجع إليها يجدها مقومات حسية ، تولي الصفات الجسمية عناية كبرى واهتماماً عميقاً ، وتنظر إلى الجمال المادي ، جمال اللحم الذي يمسك باليد ويقبّل ويشم ويتمتع به ، كما يرى في صفات الحسن هذه وهو يراجعها مجموعة من القيم التي تعكس نظرة المجتمع البدوي إلى المرأة التي ترتبط على الأغلب بمفاتنها الحسية .

وإن هـذه النظرة هي أقرب إلى أن تكون نظرة خاصة بهـذا الطور من أطوار النشوء الاجتماعي منها إلى أن تكون صفة نهائية للشعب العربي كما تبادر إلى ذهن بعضهم، فالصفات ليست خصائص دم وأحوال عرق، وإنما هي ظروف وبيئات كما يقول ابن خلدون .

واننا بتتبعنا جميع المعاني التي اشتملت عليهـا أغاني الترقيص لا نعدم وجود إشارات تومىء إلى جمال روح المرأة من مثل كرم الأصل والخلق وكثرة الحياء وحسن المعاشرة وقلة المشارّة غير الفاحشة واللباقة في الحديث والسلوك وغير ذلك من الصفات التي تساير المثل العليا للمجتمع .

خصائصها من حيث الأسلوب

أو

قيمتها الفنية

حين ننظر إلى هذه الأغاني التي بين أيدينا من زاوية الشكل أو البناء الخارجي ، ونلاحظ أسلوبها الذي صيغت به ، وطريقة أدائها ، تطالعنا عدة خصائص :

أولاً : من حيث الشكل الخارجي

نلاحظ أنها شعر مقطعات، يتراوح عدد أبيات الواحدة منها بين البيت الواحد والأبيات الثلاثة أو الخمسة ، وليس بمستغرب أن تتخذ هـذا الشكل ، لأنها من عمل أناس مبتدئين ، لم يتمكنوا من صنعتهم بعد ، وهي ليست شعراً مؤلفاً لأغراض أسلوبية فنية يتمهل أصحابها في إبداعها، فيجيلون فيها النظر ، ويُعملون الفكر ، ويقصدون إليها قصداً ، وإنما هي أحاديث تتدفّق من النفوس بشكل مباشر الى المستمعين ، أو هي تعبير

تلقائي عن مشاعر فرد أميّ ساذج يرتجله عفو الخاطر ليعبر به عن فكرة جزئية ، أو خاطر عابر ، أو شعور لحظيّ طارىء ، من غير أن يحاول الامتداد بمعناه إلى أكثر من بيتين ، أو ثلاثة ، أو خمسة أبيات على الأكثر. يؤيد هذا القول ما ورد عن ابن سلاّم من أن أوائل العرب كانت تصنع البيت والأبيات في ما يعنّ لها من حوادث. وهو قول يصحّ اتخاذه دليلاً على أن التجربة تفرض إطارها التعبيري الخاصّ بها ، وأن البناء الشكلي يُستمد من وظيفته التي يقوم بها .

ثانياً : من جهة الوزن

هي منظومة على بحر الرجز ، وهو بحر يتفق تقطيعه المتميز بالسرعة والحركة والاضطراب مع الغناء الشعبي كأغاني الصيد والمتح والترقيص ، وقد أكثر العرب من استخدامه وشاع على ألسنتهم لخفته وسهولته ومطاوعته للبديهة وملاءمته هذا النوع من الأغاني المرتجلة ، ولكثرة تقسياته وتفريعاته ، واختلاف عـــدد أعاريضه ، والترخّص الذي يدخل تفعيلاته ، ولتعاقب الحركة فيه مع السكون ، ومجيء القافية ، وهو ما يسمى التصريع ، مع نهاية كل شطر ، مما يؤدي إلى زيادة وحدة النغم ، ويساعد على استيفاء رنّاته وايقاعه .

جاء في « اللسان » نقلاً عن الأخفش أن الرجز عند العرب « كل ما كان على ثلاثة أجزاء ، وهو الذي يترنّمون بـــه في عملهم وسوقهم ويحدون به »[1] وغير خاف على أحد أن لفظه ترنّم تعني طرّب صوتـه وغناه غناء حسناً ، وأن كلمة الحداء تدل على سَوق الابل وقول الرجز والتغني به على نمط معين ، والحداء في نظر عدد كبير من مؤرخينا أول

---

١ لسان العرب ، مادة رجز .

الألحان الموسيقية عند العرب[1] . وهذا كلــه يؤكد شعبية هذا الوزن ، ويثبت العلاقة بينه وبين الغناء وبخاصة الفولكاوري أو الشعبي منه، وينهض دليلاً على عظم الدور الذي كان يؤديه في حيـاة العرب الأقدمين ، إذ أنه كان وسيلة التغني التي يسرّى بها عن النفس وتخفف مشقة العمل ، ووسيلة لاستنفار القبيلة واستدعائها إلى القتال ، ثم تحريض المقاتلين وبعث النخوة فيهم ، ووسيلة لبعث النشاط في الابل وهي تسير في الصحراء في ما سموه الحداء أو أغاني الركبان ، كما كان وسيلـة الأب والأم لتدليل طفلها ، والتغني له ، والمفاخرة به كما رأينا . يدل على ذلك ما روي من أن المرأة في الجاهليـــة « كانت إذا أنامت غلامهـــا ، أو أرقصت فتاتها ، أو فاخرت جارتها ، أو مدحت قومهـــا ، أو بكت فقيدها ، ذكرت ذلك كله بمنظوم ربما كان الغالب عليه الرجز[2] » .

ثالثاً من حيث القافية

وهي حرف الرويّ أو النقرة الصوتية أو مـــا لزم الشاعر تكراره في خر كل بيت ، نلاحظ :

أ ــ **مجيئها كما سبق القول مع نهاية كل شطر** ، بخلاف ما هي عليه الحال في بقية الأوزان ، إذ تأتي في نهايـة الأبيات لا نهايـــة الأشطر . وما استعملت كذلك إلا لتوثيق وحدة النغم وضبط إيقاعه في هذا النوع من الشعر الموضوع للغناء الذي يحاول الشاعر أن يركز فيـه معنى واحداً أو شعوراً واحداً في مقطوعة قصيرة أو أبيات قليلة ويكون في حاجة إلى إحكام الربط بين بعضها وبعض فلا يجد غير القافية تعاونـه على ذلك .

١ فارمر : « تاريخ الموسيقى العربية » ص ٢٣ .
٢ حبيب الزيات : « المرأة في الجاهلية » ص ٣٨ .

ومن هنا نرى أن القافية بتكرارها تكوّن جزءاً مهمّاً من الموسيقى الشعرية ، إذ هي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها ، ويستمتع بمثل هذا التردّد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة وبعدد معين من مقاطع ذات نظام خاص يسمى الوزن . وإن ترديدها في كل شطر من أشطار الرجز ، هو الذي يجعل موسيقاه ونغمته أكثر عذوبة وأشد تأثيراً لأن النغمة الرتيبة أشد وقعاً في السمع من النغمة التي لا يتحكم فيها حسن الترتيب ، والنفس أعظم تقبلاً لتلك النغمة وبخاصة في مرحلة الطفولة [1] .

وقد تمثلت النغمة المنظمة الرتيبة في الرجز من ناحيتين : الوزن والقافية، فالوزن تتعاقب فيه الحركة مع السكون ، والقافية تأتي مع نهاية كل شطر. وهذا ما يهيء الرجز « لأن يكون بحراً ملائماً في ايقاعاته وحركاته لسير الإبل وحركات العمّال في أثناء عملهم والمحاربين في وقت قتالهم ، ولأجل هذه الصفات استأثر دون غيره من البحور بهذه المجالات ، فراح الحادي يحدو به إبله ، وانطلق الماتح يروّح به عن نفسه ، وأنشده المحارب ليجدّد قوته ونشاطه ويبعث في نفسه النخوة والحماس وليرهب خصمه ، واستعان به العامل على المشقة والعناء [2] » .

---

١ لاحظ الدكتور ابراهيم أنيس في كتابه « موسيقى الشعر » ص ٩ « أن استجابة الطفل للكلام الموزون المقفى تخضع في غالب الأحيان لقدرة ذاكرته السمعية ، فاذا طالت الفقرات قبل أن تتردد مقاطع القافية تاه الطفل الصغير في فضائها الشاسع ولم يستطع استساغة ما فيها من وزن وتقفية، ولهذا نلحظ أنه يميل إلى السجع القصير الفقرات ، وإلى الأبيات قصيرة الأشطر ، وإلى التقفية السريعة العاجلة التي تتكرر بعينها مع كل شطر وفي عدة أشطر ، ومثل الطفل في هذا مثل الأمم البدائية » والواقع أن هذا صحيح فالأمة في مرحلة الطفولة تستجيب للشعر بأذنها ثم تكبر مداركها فتتنبه إلى ما في الشعر من معان وأخيلة غير ملقية بالا للقوافي وتردد الأصوات في الأشطر . وهذا يعلل تطور الأوزان في الأيام الأخيرة وتنوع القوافي والوصول إلى الشعر الحر .

٢ جمال نجم العبيدي : « الرجز نشأته وأشهر شعرائه » ص ٥٨ .

ب – الترخّص فيها وعدم الالتزام بأحكامها ، وهـــذه ميزة من ميزات الشعر الشعبي ، فالقافية في بعض أنماط هذا الشعر تخضع للتقارب الصوتي بين الحروف ، وهو ما نلاحظه في تلك الأغنية التي رقّصت بها إحدى الأعرابيات ابنها :

الحمد لله الحميد العالي
انقذني العام من الجواري

حيث نزل فيها تقارب المخرج بين اللام والراء بمنزلة الرويّ. ولا يعبأ أصحاب الشعر الشعبي بذلك ، فأكثرهم أميون لا يعرفون الكتابة ، بينما يعدّه علماء العروض من عيوب القافية ، ويسمونه الإكفاء والإجازة أو الإصراف .

ج – الاتجاه إلى القوافي المقيدة منها أحياناً ، وهو ما يعدّه الشعراء الكلاسيكيون من العيوب . ومعلوم أن القوافي المقيدة هي ما يكون حرف الروي فيها ساكناً ، ومن أعسرها قافية المترادف ، وهي التي يتوالى في آخرها ساكنان . وقد رأيت كثيراً من أغاني الترقيص يتجه فيها أصحابها هذا الاتجاه . وربما تبادل إلى ذهن بعضهم أنهم انما فعلوا ذلك لرغبتهم في أن يضمنوا للقافية تأثيرها الايقاعي ، ولكنني أميل إلى الاعتقاد مع من يقول إنهم حين كانوا ينظمون هـــذا النوع من الشعر فإنهم لم يكونوا ينظمونه وهم على وعي بكلامهم وإنما كانوا يستعملونه في حالة الارتجال والأمور الآنيّة التي لا يتّسع الوقت فيها لنظر أو تأمل وإجالـــة فكر فيأتي الواحد بالأبيات القليلة المرتجلة يقدمها بين يدي حاجته [1] .

---

٢ المصدر السابق ص ٤٩ .

رابعاً : من حيث الموسيقى

لا شك أنه كان لأغاني الترقيص لحن تؤدى بـه ، ولكننا لا نعرف عنه شيئاً ، لأنه لم يصلنا مدوناً في نوتة . وعدم معرفتنا هذا اللحن يجعل دراستنا ناقصة ، فالأغنية الشعبية ، باجماع الدارسين ، شكل من أشكال التعبير الشعبي ، يتميز عن غيره مـن الأشكال بأنـه يتكون من عنصرين أساسيين ، يندمج كل منهما في الآخر ليشكلا وحـدة واحدة لا تنفصم عراها ، وبخاصة عند ذوي الدرجة الدنيـا من الثقافة . وهذان العنصران همـا النصّ الشعري واللحن الموسيقي . ودرس النص وحده مجرداً عـن نغمته أمر لا يصحّ ، لأن الأغنية الشعبية لا تقرأ قراءة وانما تغنى غناء، ومن هنا أوجب الباحثون على كل من يتناول الأغنية بالبحث أن لا يقتصر في جمع مادتهـا على النص وحده ، وإنما عليـه أن يسجل نصّها مع موسيقاه ، وما يرتبط بذلك من خارج النص ، فالنص قد يضيف لحنه في بعض الأحيان الكثير إلى كلماته ، فيزيد من تأثيرها ويعمّقه، والأغنية اذا سمعت مغناة بالطريقة التي كان يؤديها بها مغنوها ، فإنه حينئذ يستطاع تقدير قيمتها ودلالاتها ومعانيها وكلماتها وموسيقاها بالقدر الذي تستحقه ، كما يستطاع النفاذ إلى الجو الحقيقي لحياة منشديها [1] .

إلا أنني وأنا لا أملك غير التسليم بصوابيّة هذه الآراء ، أتابع دراسة النص مجرداً عن لحنه ، مستنداً إلى وجهة النظر القائلة : إن الاغنية القديمة عنـد العرب كانت وليدة عامل عفوي ، تقوم على أساس مـن إيقاع فطري ، أخذت عـلى مر الأيام صورة تلاحين بدائية [2] ، وأن مفهوم

---

١ أنظر أحمد مرسي في كتابه « الأغنية الشعبية » ص ١٨ وفي مقال له بمجلة الفنون الشعبية » العدد ٥ ص ٤٣ . وانظر محمود حجازي في مقاله بمجلة « الفنون الشعبية » العدد ١٣ ص ٣٤ وعنوانه « اتجاهات البحث في الأغنية الشعبية » .

٢ نسيب الاختيار : « الفولكلور الغنائي عند العرب » . ص ٣٠

الغناء عند العرب الأوائل كان لا يعدو اعتبار التّرنّم بالشعر غناء،ولذلك فإنّ الطريقة التي كانت سائدة في أدائه كانت الطريقة القائمة على أساس متابعة اللحن لوزن كلمات القصيدة ، وتركيزه على معناها ، فجمال الأغنية كان في جمال كلماتها .

ووجهة النظر هذه هي وجهة نظر صحيحة ، يمكننا التأكد منهـا بتتبع موسيقى الأغاني الشعبية عند سائر الأمم ، وإن نحن فعلنا فإننا نجد أنهـا أغان تتألف من ايقاع بسيط ولحن واحد مفرد قائم على الارتجال والمناسبة بين الأصوات وتقطيع الألحان على أوزان الشعر ، ومن غير أن يكون مصحوباً بآلة أحياناً ، مما لا نزال نجد له أمثلة في مجتمعاتنا .

على هذا الأساس أي على أساس أن جمال الأغنية كان في جمال كلماتها مضيت في الحديث عن أغاني التّرقيص العربية كنصوص مجردة عن النغمات التي كانت تؤدى بها ، وكلي أمل في أن يعقبني باحث آخر يتمم ما نقص عندي ، فيدرس الأغنيات في كلماتها وفي صورها الصوتية .

ولا أخفي في هذه المناسبة شعوراً يخامرني ، وهو أن دراسة جادّة للأغاني الشعبية في بقعة معزولة من بقاع الجزيرة في وقتنا الحاضر ، يقوم بها أناس متفرغون لدراسة الموسيقى الشعبية ، وباحثون متخصصون بعلوم الموسيقى الشرقية ، وملمون بفنون الموسيقى عامة وبعلم الفولكلور على نحو خاص ، ان دراسة من هذا النوع اذا تفرغ لها باحث متخصص، وتتبع أغاني التّرقيص العربية الحالية تاريخياً فلربما يتمكن بوساطتها من التوصّل إلى معرفة النمط العتيق أو صيغة الأداء الأقدم على طريقة الاستصحاب المقلوب ، وبذلك يمكننا إصدار حكم صحيح على الأغاني ، لأنه حينئذ يزودنا بوسائل الحكم على الأثنين معاً النغم والكلمات ، ويجعلنا ندرسها ونحللها بالطرق العلمية ، وفي ضوء المناهج المستخدمة في مراكز دراسة الموسيقى الفولكلورية عند الشعوب الاوروبية .

ولكن أمن الممكن يا ترى إعطاء حكم جازم في هذا الموضوع وهو موضوع الغناء الشعبي المتوارث الذي تطرأ عليه تعديلات في اللحن فتحرّفه، إما لعدم مراعاة الدقة في نقله من جيل إلى جيل وإما لتطور مستوى الاحساس الفني ؟

خامساً : من حيث اللغة

إن المتتبع لأغاني الترقيص العربية من ناحية لغتها يسجل الملاحظات الآتية :

أولاً : اختلاف لغة هذه الأغاني إلى حدّ ما عن اللغة الأدبية. ذلك أن أغاني الترقيص على الرغم من أنها قد نظمت باللغة الأدبية الموحدة التي كانت سائدة في أواخر العصر الجاهلي فإن لغتها تختلف عن هذه اللغة بعدة أمور :

أ — **بضمها شوارد متنوعة من لهجات القبائل الخاصة** التي تبدو لي قول هذا الأب الذي أخذ يرقص ابنته ويقول : إن أباها وأبا أباها ، قد بلغا في المجد غايتاها، فألزم المثنى الألف في حالة النصب وهي لغة بني الحارث بن كعب وخثعم وزبيد الذين يلزمون المثنى الألف في سائر الأحوال ، وفي قول أب آخر عن ابنته تمات بدلاً من تموت وهي لهجة طيء (بنيّتي سيدة **البنات** عيشي ولا نأمل أن تماتي) وفي قول أم تصف ابنتها : سبحلة ربحلة تنمى نبات النخلة، وهي تقصد تنمو بلغة بني سليم .

ب — **بكونها أكثر تحرراً من اللغة الأدبية** ، إذ أنهم اشتقوا منها ما حلا لهم من المشتقات ، وتصرفوا بحرية ، فحذفوا حروفاً وزادوا حروفاً ، وتسمّحوا باللحن والخطأ اللغوي فقالوا (حتى يجر ثوبه ويلبسه)

بضم السين والقاعدة أن تفتح . وقالوا : « واكبت اعاديـه » بتسكين الباء والقاعدة أن تحرك .

ج ـ **بمحاكاتهم فيها لغـة الحديث** التي تبـدو في قولهم : (والله يبقيه لنا ويحرسه حتى يجر ثوبه ويلبسه) وباصطناعهم لهجة الأطفال في الحديث اليهم ، كقول هند وهي ترقص ابنها (لأنكحن ببة) جاء في لسان العرب أن ببة حكاية صوت الصبي [1] .

وكل هذه الأمور من ضمها شوارد متنوعة من لهجات القبائل الخاصة، والسماح بالاستعمالات اللغوية فيها ، أو عدم خضوعها أحياناً لنظام القواعد، مما يؤكد شعبيتها ويعزز الرأي القائل إن هذه الأغاني نظمت « بلغة التخاطب الدارجة في ذاك العصر ، وهي لغة واحدة مختلفة اللهجات ، وإن صارت بالنسبة للعرب في عصرهم الحاضر لغة كلاسيكية » [2] .

ثانياً : تأثرها ببيئة البداوة وطبيعة الصحراء ، وهذا التأثر يبرز في :

أ ـ دوران قسم كبير من ألفاظهـا حول مظاهر بيئتهـا الجغرافية

---

١ مادة بب .

٢ نسيب الاختيار : « الفولكلور الغنائي عند العرب » ص ١٠ وانظر ما نقله حسين نصار في كتابه « الشعر الشعبي » ص ٣٦ عن المستشرق نيكلسون في كتابه تاريخ العرب الأدبي الذي يقول: إن الأمر الجدير بالملاحظة أن لغة الشعر العربي واحدة متماثلة، ولا يمكن الاعتداد بما بينها من اختلافات تافهة كل التفاهة في اللهجات ، وينكر أن تكون لغة هذا الشعر صناعية ، مختلفة عن لغة الحديث العامة، ويعتمد في هذا الإنكار على كونها لغة ما نظمه الشعراء المتجولون، والمسيحيون في الحيرة ، والرعاة ، والصعاليك والبدو الأميون . وينتهي إلى القول بأنه ليس ثمة شك في أن ما نسمعه في شعر القرن السادس الميلادي هو اللغة التي كان يتحدث بها العرب في أرجاء شبه الجزيرة العربية طولا وعرضاً . وقد علق حسين نصار على نيكلسون بقوله : ويضعنا هذا أمام الظاهرة التالية: كانت القبائل العربية في جاهليتها الأولى تستخدم لهجات متباعدة، ولكن عوامل عدة قربت بين هذه القبائل، وجعلت بعضها يألف لغة بعض،ويحتاج إلى التفاهم مع بعض فنشأت في أواخر الجاهلية لهجة واحدة كانوا يتكلمون بها جميعاً ويستخدمونها في أشعارهم .

ونشاطها الاقتصادي ، أو ما يتعلق بنوع الانتاج ونظم الاقتصاد وشؤون الحياة المادية والمهنة السائدة (الذئب ، الكلب ، الضب ، اليربوع ، الحبارى ، الخيل ، الدعص ، السيف ، الشن ، التمر ، السنام ، الريحان الخزامى) وهي من مقومات البيئة الصحراوية ومما يستخدمه سكان البراري بصورة مطلقة .

ب — سيادة ضمير المفرد « أنت » في الخطاب ، وهذا يدل على بيئة البداوة التي لا تشعر بالفوارق الطبقية بين الأفراد وتميل إلى المساواة بينهم .

ج — انعدام الكلمات الدالة على المعاني الكلية ، وغزارة الكلمات الدالة على المحسات والأمور الجزئية ، مما ينبىء بماديتها الشديدة التي لا ترتفع إلى درجات التجريد ، ويقلّل فيهما المصطلح المجازي الذي يضم المشاعر التي لها صلة بالخيال . وهذا الأمر يحدث في الأمم البدائية الضعيفة التفكير البسيطة المدارك ، وربما تم اللجوء إلى الكلمات الدالة على المحسات لعلاقتها بوظيفة الأغنية وقربها من مدارك الأطفال أو مما يظنه الكبار قريباً من مداركهم .

د — شيوع الأصوات المطبقة أي الشديدة في نطقها أو المفخمة فيها (القاف ، الصاد ، الخاء ، الطاء ، العين ، الصاد) وهي مما يلائم طباع البدو وخشونتهم بما فيها من عنصر انفجاري ينسجم وسرعة الأداء عندهم ، ويتفق مع بيئة الصحراء التي يتحدث فيها الناس غالباً في العراء ولا يكون هناك من حائل يصدّ موجات الصوت أو يركزها ، مما يستلزم الأصوات المجهورة التي تكون أوضح في السمع وتتلقاها الأذن في مسافة عندها قد تخفى نظائرها المهموسة[١] .

هـ — اشتمالها على النوع الوصفي من الألفاظ باستعمال الكثير من

١ أنظر ابراهيم أنيس في « اللهجات » ص ١٠٦

المفردات التي تشبه أصواتها أصوات ما تدل عليه .

و – **التصريح فيها بالألفاظ الجنسية** ، وهو من مميزات الشعب في مراحل طفولته ، حيث يكون على الفطرة والسجية ، فلا يستحيي أن يعبّر عن العورات والأمور المستهجنة باللفظ الصريح المكشوف وهو ما رأيناه في أكثر من أغنية .

ثالثاً : قربها من فطرة اللغة العربية وحسن تمثيلها لها ، إذ أنها صادرة من منابعها الأولى قبل أن تؤثر فيها تلك التيارات الاجتماعية وغير الاجتماعية التي تؤثر في اللغات ، ومن هنا كثرة استشهاد اللغويين بأشعار الرجاز في معاجمهم واعتمادهم عليها في تكوين مادة اللغة .

خاتمة البحث

سول السابقة محاولة لدراسة نوع من أنواع التراث الشعبي في
ربي هو الشعر الذي كان يغنى للأطفال لتلعيبهم وترقيصهم ،
الدافع إلى هذه الدراسة الرغبة أولاً في اختيار موضوع يستحق
الجهد الذي سيبذل فيــه ، ويمكنني نشره وتقديمه بعدئذ إلى القراء في كتاب ينتفع به في حقل الدراسة الأدبية ، والتنكب ثانياً عن الموضوعات التي اعتاد الباحثون أن يقصروا عليها مجال دراساتهم ، من مثل الأنواع التي كثر الكلام فيها واستفاض وزاد عن الحد ، أو الأنواع التي انقطعت الصلة بينها وبين واقعنا الذي نحياه ، وتجاوزها إلى غيرها من الموضوعات التي تفيد في إغناء الحاضر بتجارب الماضي ، وتحقق الصلة الديالكتيكية بين القديم والجديد ، وتعيد من ثم التراث العربي إلى موضعه من التراث العالمي ؛ فلقد مضى وقت طويــل وبعض الباحثين في بلادنا مقتنع بأن التراث الأدبي في اللغـــة العربية فقير في الانتاج الحي المعبر عن جوهر الانسان وواقع عيشه اليومي ، وأنه خال من فنون كثيرة من فنون القول التي ظنوا — وبعض الظن إثم — أنها « وارد » أوروبة فقط ، ولعمري إن « أوْرَبَة » كل شيء ، أي جعل اوروبة محور الحضارة منها تبتدىء وإليها تنتهي، لهي إحدى الظاهرات التي انتشرت في فترة من الفترات بين

عدد من الدارسين في أوروبة أثناء معالجتهم تراث الشعوب غير الاوروبية، وبها تأثرت تلك الحفنة من دارسينا « المتأوربين » في بلدان الشرق العربي.

وإني وإن كنت لا أذهب مع القائلين إن هـذه الظاهرة كانت ، بمجملها ، وعلى وجـه اليقين ، مخططاً استعمارياً يهدف إلى « الطمس المخطط على مساهمات شعوب القارات الثلاث في الحضارة العالمية . وتأكيد النظرات العنصريـة حول خصائص « العقل الآري » وانفراده بإنتاج الحضارة دون « العقول الأخرى[1] » فلست ابرّئ الذين انحرفوا بتيارها من فقدان عملية الجمع المستقصي لموادّ دراساتهم، وعدم قيامهم بالاستقراء الكامل لنصوصها ، أو أخذهم بالنظرة الأحادية الجانب في تعليل الظواهر.

ومهما يكن الأمر فليس من الكفر القول : « إن اوربة التراث العالمي يمكن أن تجابه فقط عندما يتم الكشف عن المزيد من مآثر الشعوب غير الاوروبية»[2] بل القيام بمثل هذا الأمر هو واجب هذه الشعوب التي تطمح إلى أن تزيل التشكيك في قدراتها الذاتية على التطور ، وتحاول تأكيد شخصيتها وإسهامها الفعلي في صنع التاريخ الحضاري للبشر . وهـذا ما جربت فعله في هذه الدراسة ، وهو يشبه ما فعلته منذ سنوات في دفاعي عن وجود القصة في الأدب العربي ، ووجودها بغزارة ، وبالصورة نفسها التي وجدت عليها عند الغربيين[3] .

جرت قبلي محاولتان[4] في تقديم أغاني الترقيص إلى قراء العربية ، ولكن صاحبيها لم يفيدا من مناهج البحث العلمي كما أفدت، فقصر الأول منهما عملـه على جمع المادة ثم عرضها دون درس وتحليل ، وكرر الثاني ما

---

١ الهادي العلوي : مجلة « الثقافة العربية » عدد نيسان ١٩٧٣ .
٢ المصدر السابق نفسه .
٣ أحمد أبو سعد ، فن القصة ، بيروت ، ١٩٥٩ ص ٣٧ — ٤٤ .
٤ محاولتا أحمد عيسى وسعيد الديوجي اللتان ورد ذكرها سابقاً .

فعله الأول بزيادة بضع أغنيات لم يقع عليها الآخر ، وظل عملها يفتقر برغم فضيلة السبق التي أحرزها إلى النهج العلمي الذي ينتفع بجميع مناهج الدراسات الأدبية فيصل بين دراسته وبين سائر العلوم والدراسات النفسية والاجتماعية ، ولا يكتفي بجمع المادة وبعرضها ، وإنما يحدد طبيعتها ، ويصنفها وفق الأغراض ووفق جماعات الغناء والذين تغنى لهم ، ويعمد إلى دراستها في إطار العادات ، ويقارنها بأنماط من نوعها ظهرت في مناطق مختلفة نتيجة لظروف متشابهة ، ثم ينهي دراسته باشتقاق الظواهر والخصائص الكلية التي تنتج عنها .

وهذا ما أزعم لنفسي أنني قمت بـه ، فقد قصدت في الباب الأول إلى أن أبيّن في بحث شبه مقارن مـا يقصد بالغناء للأطفال عند الأمم كافة ، حدوده ، والمصطلحات التي أطلقت عليه ، والأنواع التي تفرعت منه ، والمعاني التي اندرجت تحته ، ثم نصيب العرب الأقدمين من هذا الغناء ؛ وعرضت في الباب الثاني أغاني الترقيص العربية على مدى ثلاثة عصور ، ما غني منها للذكور وما غني للاناث بدءاً بالعصر الجاهلي وانتهاء بالعصر الأموي ؛ وجاء الباب الثالث تحليلاً لهـذه الأغاني شمل دلالتها النفسية وتفسيرها الاجتماعي ، وعلاقتها بالظروف المعيشية التي كان يحياها سواد الشعب ، وقدّم من خلالها البعد الصحيح لأحوال الناس وحقيقة مقوماتهم الفكرية ، وقيمهم الاجتماعية والجمالية .

وقـد تخلل الباب الأخير أحـاديث كثيرة عرضت أثناء البحث في الاسلوب والخصائص الفنية ، تناولت فيها الأغاني من زاوية الشكل أو البناء الخارجي ، ودرست الطريقة التي كانت تؤدى بهـا في ضوء علم نفس الموسيقى وعلم العروض ، ولم أنس أن أشير إلى علاقتها بالرجز ، وعلاقة الرجز بالغناء الفولكلوري أو الشعبي ، كما رافق هذه الأحاديث كلام كثير على المفردات والقوافي وما لها من خصائص وعلاقة كل ذلك بالبيئة .

وإذا كان لكل بحث نتيجة أو ثمرات أو استنتاجات فان نتائج بحثي وثمراته التي يمكن أن تجتنى منه تتمثل في عدة ظواهر منها: اشتمال التراث العربي على كنوز خبيئة وصور من التعبير يحسن أن تكون موضع عناية الدارسين ، بينها الأغاني التي كانت تغنى للأطفال ، وتشابه هذه الأغاني مع ما كان يغنى للأطفال عند سائر الشعوب ، ودورانها حول المعاني نفسها ، وهاتان الظاهرتان حملتني أولاهما على الخروج منها بنتيجة هي كون العرب لم يتخلفوا عن غيرهم في هـذا اللون من الغناء وسموه الترقيص وميزوا بينه وبين الهدهـدة ، وجعلتني الثانية أتمكن من أن أستنتج ما أسماه العلامة تايلور الوحدة الجوهرية للطبيعة البشرية ووحدة خطوط التطور في الثقافة الانسانية ، كما أفضت بي إلى القول بعد أن قابلت بين هذه الأغاني التي كانت تغنى للأطفال عند العرب قديماً وأغانيهم في زمـاننا وأغاني الشعوب الأخرى ، أن التطور الروحي للانسان يتخذ أنماطاً شديدة التشابه في مختلف أنحاء الأرض وفي شتى أنواع المناخ وذلك بالرغم من الاختلاف البالغ في درجة التطور .

ومما لفتت الأنظار اليه هذه الدراسة كذلك أن العرب كان لهم جهود قديمة في ميدان جمع المأثورات الشعبية الخاصة بمـا كان يغنى للأطفال جعلتهم من رواده الأوائل في العالم ، وهو أمر شهدت به مجموعة الأغاني التي اوردتها هنا ، والتي وجد بين العرب ، قبل ألف عـام ، من أفرد لها كتاباً مستقلاً وعدّها فنّاً قائماً بذاته ، وأنهّم بكراهيتهم للطفل أن ينوّم وهو يبكي ، وتحبيذهم تدليله وإرقاصه والغناء له حتى يطيب نومه، كما يستفاد من الأقوال التي جمعتها من مأثوراتهم لتأييـد ذلك ، أقول انهم بهذا كانوا مدركين وبصورة واعية لأصول تربية الطفل واتباع الطرق التي تضمن له صفاء المزاج وارتياح القلب وهدوء الأعصاب وراحة البدن.

وإني بالاستناد إلى الدراسات الاجتماعية والانثروبولوجية وعلم المأثورات الشعبية أو الفولكلور قد توصلت خلال بحثي إلى رأي مفاده أن هذا النوع

من الغناء كان له صفات الفولكلور الغنائي من حيث توارثه بالرواية الشفوية ونسبه المجهول في بعض الأحيان وصفة المرونة فيه وقابليته للتعديل ، ومن حيث دلالته على المجتمع وعلاقته بالظروف المعيشية التي كان يحياها سواد الناس وتعبيره أصدق تعبير عن نفسية الشعب وذوقه وأخلاقه وعاداته وجملة المميزات التي تؤلف شخصيته القومية في أبعادها الحقيقية . كما اتضح لي من خلال درس مادته واستخراج مضامينها احتفاظ مجتمعنا حتى اليوم بكثير من النظم والعادات والتقاليد والتصورات التي كانت شائعة في الماضي من مثل سيادة القيم والعادات المتعلقة بالبداوة والمجتمع الأبوي واستمرار بعض التقاليد والمعتقدات القديمة جارياً في استعمال قسم غير ضئيل من أبناء شعبنا في حياتهم اليومية على الرغم من استقرار نوع آخر من العلاقات واسلوب الحياة .

وقد وجدت لهذه الظاهرة ما يفسرها ، وهو أن زوال عصر ما قد لا يستوجب زوال تقاليده ، أو أن التراث العربي تواصل وثبت بثبات بيئته وجمود اوضاعها الاقتصادية والاجتماعية والثقافية .

ولست أزعم في النهاية أن دراستي استكملت من جميع النواحي ، وذلك لسبب بسيط هو أن الدراسة الميدانية لم تكن ممكنة ، والتراث لم يمسح على الوجه الذي يقنع بامكانية الاحاطة به، وأكثر من نصف آثاره لا يزال غير مطبوع ، ومع ذلك ربما جاز لي القول انها استكملت بالقدر الذي سمحت به المصادر ، وكان فيها اسهام علمي متواضع في ضبط التاريخ الاجتماعي للمراحل الأولى من المجتمع البشري أو إضاءة الحقبة الزمنية التي تتصدى لها ، وانها قد تغري باحثاً آخر بدراسة مثل هذا النوع من التراث الشعبي المغمور الذي يجب أن يستكمل في سائر العصور ، وتصحح ما كان قد استقر في نفوس كثرة الباحثين من أن العرب لم يخلفوا آثاراً كهذه ، أو أن آثارهم التي عبروا بها عن أنفسهم على هذا النحو لم تصل الينا .

وربما كان فيها ، على الصعيد القومي ، إعانـــة ملحوظة على ابراز ماضي العرب النفسي والوجداني والتعرف على ألوان التعبير عندهم وكيفية تصوير أدبهم الشعبي لمجالات الجـدّ والكراهيـــة ومجالات العمل ومجالات الفكاهة وغيرها من خيوط نسيجهم الحضاري .

ولا أعتقد أنها من الناحية العالمية غير ذات فائدة ، فهي ربمـــا أدت إلى زيادة معلوماتنا عن الإنسان عامة ، وزادت القوة التي تمكننا من فهم القدرات البيولوجية والوراثية لديه ، وفهم طبيعتـــه ومحاولة ايجاد اسس علمية ومنهجية تكون في متناوله عند الاقتضاء ، وقد يكون فيها اسهام في اكتشاف المميزات المشتركة بين الشعوب لتكون أداة تعارف وتقارب بينها .

المصادر والمراجع

المصادر القديمة

حسب تسلسلها التاريخي

١ – الحطيئة (٤٥ هـ)
جرول بن أوس بن مالك العبسي
ديوان الحطيئة
ط . بيروت ، ١٩٦٧

٢ – رؤبة بن العجاج (١٤٥ هـ)
ابو محمد
مجموع اشعار العرب
ط . برلين ، ١٩٠٣

٣ – ابو زيد الأنصاري (٢١٥ هـ)
سعيد بن أوس
النوادر في اللغة
بيروت ، المطبعة الكاثوليكية، ١٨٩٤

٤ – ابن سعد (٢٣٠ هـ)
محمد
الطبقات للكبرى
ط . ليدن ، ١٣٣٨ هـ

٥ – أبو تمام (٢٣١ هـ) حبيب بن أوس الطائي
ديوان الحماسة
ط . مصر ، ١٩٥٥

٦ – ابن السكيت (٢٤٤ هـ) ابو يوسف يعقوب بن اسحاق الدروقي
كنز الحفاظ في تهذيب الألفاظ
بيروت ، ١٨٩٥

٧ – ابن حبيب (٢٤٥ هـ) أبو جعفر محمد
أ – المنمق في أخبار قريش
ط . حيدر أباد الدكن ، ١٩٦٤

٨ – ب – المحبر
ط . بيروت ، المكتب التجاري ،
بدون تاريخ

٩ – المفضل بن سلمة (٢٥٠ هـ) الفاخر
ط . القاهرة ، وزارة الثقافة ، ١٩٦٠

١٠ – الجاحظ (٢٥٥ هـ) أبو عثمان عمرو بن بحر
أ – الحيوان
ط . مصر ، ١٩٣٨

١١ – ب – البيان والتبيين
ط . القاهرة ، ١٣٣٢ هـ

١٢ – الزبير بن بكار (٢٥٦ هـ) جمهرة نسب قريش
ط . القاهرة ، ١٣٨١ هـ

١٣ – البخاري (٢٥٦ ﻫ) أبو عبد الله محمد بن يردزبه
الجامع الصحيح
ط . المطبعة العامرة ، ١٣١٥ ﻫ

٢٤ – ابن قتيبة (٢٧٧ ﻫ) عبد الله بن مسلم
أ – الشعر والشعراء
ط . القاهرة ، ١٣٦٤ ﻫ

١٥ – ب – المعارف
ط . القاهرة ، ١٣٠٠ ﻫ

١٦ – البلاذري (٢٧٩ ﻫ) احمد بن يحيي
أ – أنساب الأشراف
ط . دار المعارف بمصر ١٩٥٩

١٧ – ب – فتوح البلدان
ط . مصر ، مكتبة النهضة ١٩٥٦

١٨ – أحمد بن أبي طاهر (٢٨٠ ﻫ) ابو الفضل طيفور
بلاغات النساء
ط . القاهرة ، ١٩٠٨

١٩ – المبرد (٢٨٥ ﻫ) ابو العباس محمد بن يزيد
الكامل في اللغة
ط . مكتبة المعارف ببيرت ١٣٨٦ ﻫ

٢٠ – ثعلب (٢٩١ ﻫ) أبو العباس احمد بن يحيي
مجالس ثعلب
ط. دار المعارف بمصر ١٩٥٦–١٩٦٠

٢١ – الطبري (٣١٠ هـ) ابو جعفر محمد بن جرير
تاريخ الأمم والملوك
ط . دار المعارف بمصر ١٩٦٠–١٩٦٩

٢٢– البيهقي (٣٢٠ هـ) ابراهيم بن محمد
المحاسن والمساوىء
ط . بيروت ١٩٦٠

٢٣ – ابن دريد (٣٢١ هـ) أبو بكر محمد بن الحسن الأزدي
أ – الاشتقاق
ط . مصر ١٩٥٨

٢٤ – ب – جمهرة اللغة
ط . حيدر أباد ١٣٥١ هـ

٢٥ – ابن عبد ربه (٣٢٨ هـ) أبو عمر أحمد بن محمد
العقد
ط . مصر ، ١٣١٦ هـ

٢٦ – الزجاجي (٣٣٩ هـ) ابو القاسم عبد الرحمن بن اسحاق
الأمالي
مطبعة السعادة بمصر ١٣٢٤ هـ

٢٧ – القالي (٣٥٦ هـ) ابو علي اسماعيل بن القاسم
أ – الأمالي
ب – ذيل الأمالي والنوادر
ط . مصر ، ١٩٥٣

٢٨ – الاصبهاني (٣٥٦ هـ) — ابو الفرج علي بن الحسين
الأغاني
ط . دار الثقافة ببيروت ١٩٥٥–١٩٦٢

٢٩ – الآمدي (٣٧٠ هـ) — أبو القاسم الحسن بن بشر
المؤتلف والمختلف
ط . القاهرة ، ١٩٦١

٣٠ – المرزباني (٣٨٤ هـ) — أبو عبد الله محمد بن عمران بن موسى
معجم الشعراء
ط . الحلبي بمصر ، ١٩٦٠

٣١ – ابن جني (٣٩٢ هـ) — أبو الفتح عثمان
الخصائص
ط . مصر ، ١٩٥٥

٣٢ – أحمد بن فارس (٣٩٥ هـ) — متخير الألفاظ
المغرب ، بدون تاريخ

٣٣ – المرتضى (٤٣٦ هـ) — علي بن الحسين الموسوي
أمالي السيد المرتضى
ط . مصر ، الخانجي ، ١٩٠٧

٣٤ – ابن سيده (٤٥٨ هـ) — أبو الحسن علي بن اسماعيل
المخصص
ط . القاهرة ١٣١٦ هـ

٣٥ – الربعي (٤٨٠ هـ) — عيسى بن ابراهيم
نظام الغريب
الطبعة الأولى ، مصر ، بدون تاريخ

٣٦ ـ الأصبهاني (٥٠٢ هـ) أبو القاسم حسين المعروف بالراغب
محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء
ط . مصر ، ١٣٢٦

٣٧ ـ الحريري (٥١٦ هـ) أبو محمد القاسم بن علي بن محمد
درة الغواص في أوهام الخواص
ط . أولى ، قسطنطينية ١٢٩٩ هـ

٣٨ ـ الميداني (٥١٨ هـ) أبو الفضل أحمد بن محمد النيسابوري
مجمع الأمثال
مصر ، مطبعة الوفد ، ١٣٥٢ هـ

٣٩ ـ الزمخشري (٥٣٨ هـ) جار الله أبو القاسم محمود بن عمر
أساس البلاغة
ط . القاهرة ، ١٩٥٣

٤٠ ـ محمد بن ظفر (٥٦٥ هـ) أبو هاشم الصقلي
أنباء نجباء الأبناء
ط . مصر ، بدون تاريخ

٤١ ـ ابن الأثير الجزري (٦٣٠ هـ) عز الدين
اسد الغابة في معرفة الصحابة
المطبعة الوهبية ١٢٨٦ هـ

٤٢ ـ ابن يعيش (٦٤٣ هـ) أبو البقاء يعيش بن علي الحلبي
شرح المفصل في صناعة الاعراب
ط . القاهرة ، المطبعة المنيرية د . ت

٤٣ ـ ابن العديم (٦٦٠ هـ) كمال الدين عمر بن هبة الله الحلبي
الدراري في الذراري
ط . اسطنبول ، ١٢٩٨ هـ

٤٤ ـ ابن منظور (٧١١ هـ)	محمد بن مكرم بن علي بن أحمد لسان العرب ط . دار لسان العرب ببيروت ، بدون تاريخ
٤٥ ـ النويري (٧٣٢ هـ)	شهاب الدين احمد بن عبد الوهاب نهاية الأرب ط . مصر ، دار الكتب ١٩٢٣–١٩٣٣
٤٧ ـ الابشيهي (٨٥٠ هـ)	محمد بن أحمد أبو الفتح المستطرف في كل فن مستظرف ط . مصر ، ١٣٦٨ هـ
٤٧ ـ ابن حجر العسقلاني (٨٥٣ هـ)	شهاب الدين الاصابة في تمييز الصحابة ط . مصر ١٣٢٨ هـ
٤٨ ـ السيوطي (٩١١ هـ)	أبو الفضل عبد الرحمن جلال الدين المزهر ط . الحلبي بمصر ، بدون تاريخ
٤٩ ـ الزبيدي (١١٤٥ هـ)	محمد مرتضى تاج العروس ط . مصر ١٣٠٧ هـ
٥٠ ـ الشوكاني (١٢٥٠ هـ)	محمد بن علي نيل الأوطار ط . بولاق ١٢٩٧ هـ

المصادر المتأخرة

٥١ – أحمد رشدي صالح — الأدب الشعبي ، ط . ١٩٥٤

٥٢ – أحمد عيسى — الغناء للأطفال عند العرب ، مصر ، ١٩٣٤

٥٣ – أنيس فريحة — حضارة في طريق الزوال ، بيروت ، ١٩٥٧

٥٤ – توفيق البكري — أراجيز العرب ، مصر ، ١٣٤٦ ﻫ

٥٥ – سعيد الديوه جي — أشعار الترقيص عند العرب ، بغداد ، ١٩٦٨

٥٦ – سهام ترجمان — يا مال الشام ، دمشق ١٩٦٩

٥٧ – شاكر الجودي — إلمامة بالرجز في الجاهلية وصدر الاسلام ، بغداد ، ١٩٦٦

٥٨ – الصادق الرزقي — الأغاني التونسية ، تونس ، ١٩٦٨

٥٩ – عثمان الكعاك — التقاليد والعادات الشعبية أو الفولكلور التونسي تونس ١٩٦٣

٦٠ – فوزيه دياب — القيم والعادات الاجتماعية ، مصر ، ١٩٦٦

٦١ – فون جير — محاسن الأراجيز ، ليبزيغ ، ١٩٠٨

٦٢ – نمر سرحان — أغانينا الشعبية في الضفة الغربية ، عمان ، ١٩٦٨

٦٣ – هاني العمد — أغانينا الشعبية في الضفة الشرقية ، عمان ، ١٩٦٩

المراجع الحديثة

٦٤ – ابراهيم أنيس | أ – موسيقى الشعر ، مصر ، ١٩٥٢

٦٥ – | ب – في اللهجات العربية ، مصر ، ١٩٦٥

٦٦ – أحمد الحوفي | أ – الحياة العربية من الشعر الجاهلي ، مصر ، ١٩٦٢

٦٧ – | ب – المرأة في الشعر الجاهلي ، مصر ١٩٦٣

٦٨ – أحمد تيمور | الحب عند العرب ، مصر ، ١٩٦٤

٦٩ – أديب لحود | العادات والأخلاق اللبنانية ، بيروت ، ١٩٥٣

٧٠ – بنت الشاطىء | بنات النبي ، بيروت ، ١٩٦٣

٧١ – جرجي زيدان | تاريخ التمدن الاسلامي ج ٥ ، مصر ، ١٩٠٦

٧٢ – جمال نجم العبيدي | الرجز نشأته وأشهر شعرائه ، بغداد ، ١٩٦٨

٧٣ – حبيب الزيات | المرأة في الجاهلية ، القاهرة ١٨٩٩

٧٤ – حسن قاسم | تاريخ الجندية الاسلامية ونظام الحكومة النبوية

٧٥ – رشدي فام منصور ونجيب اسكندر ابراهيم | التفكير الخرافي ، مصر ، ١٩٦٢

٧٦ – صبحي الصالح | فقه اللغة ، بيروت ، ١٩٦٨

٧٧ ــ عبد الله الطيب	المرشد الى فهم أشعار العرب ، بيروت ، ١٩٦٩
٧٨ ــ عبد الرحمان البرقوقي	دولة النساء ، ط ، مصر ، ١٩٤٥
٧٩ ــ عبد البديع صقر	شاعرات العرب ، بيروت ، ١٩٦٧
٨٠ ــ علي عبد الواحد وافي	أ ــ الأسرة والمجتمع ، مصر ، ١٩٤٨
٨١ ــ	ب ــ علم اللغة ، مصر ، ١٩٦٢
٨٢ ــ	ج ــ الوراثة والبيئة ، مصر ١٩٧٠
٨٣ ــ عمر رضا كحاله	أعلام النساء ط ثانية ، دمشق ١٩٥٨
٨٤ ــ فارمر	تاريخ الموسيقى العربية ، مصر ١٩٥٦
٨٥ ــ كارل بروكلمان	تاريخ الأدب العربي ، مصر ١٩٥٨
٨٦ ــ لبيب السعيد	الأذان والمؤذنون ، مصر ، ١٩٧٠
٨٧ ــ محرم كمال	آثار حضارة الفراعنة في حياتنا الحالية ، مصر ، ١٩٧٠
٨٨ ــ ناصر الدين الأسد	القيان والغناء في العصر الجاهلي ، مصر ، ١٩٦٨
٨٩ ــ نسيب الاختيار	الفولكلور الغنائي عند العرب ، دمشق بدون تاريخ

الدوريات والمجلات

٩٧ ــ مجلة « التراث الشعبي » وزارة الثقافة ، بغداد .
٩٨ ــ مجلة « الفنون الشعبية » وزارة الثقافة ، مصر .
٩٩ ــ مجلة « المجلة » وزارة الثقافة ، القاهرة .
١٠٠ــ مجلة « فكر وفن » العدد ١٨ السنة ١٩٧١ ، المانية .
١٠١ ـ سلسلة المكتبة الثقافية ، العدد ٦٠ وموضوعه « الشعر الشعبي العربي» تأليف الدكتور حسين نصار ، مصر ، ١٩٦٢ ، منشورات وزارة الثقافة .
١٠٢ــ سلسلة المكتبة الثقافية العدد ٢٥٤ وموضوعه « الأغنية الشعبية » تأليف الدكتور أحمد مرسي ، ١٩٧٠ .
١٠٣ــ سلسلة كتاب الهلال ، العدد ٢٦٢ ، وموضوعه ، « البيت الاسلامي » تأليف مقداد يالجن ، مصر ، ١٩٧٢
١٠٤ــ مجلة « الثقافة العربية » النادي الثقافي العربي ، بيروت .
١٠٥ ــ سلسلة « الفنون الأدبية عند العرب » فن القصة ، بيروت .

المصادر والمراجع الأجنبية

HUDSON, FLORENCE : FOLK SONGS OF MANY PEOPLES; VOL. 2 NEW YORK 1922.

RUSSELL, MARTHA : SING, SWING, PLAY; NEW YORK, 1938.

TERSA, M : LAVREL SONGS; BOSTON, 1931.

WESSELLS, KATHERINE : THE GOLDEN SONG BOOK; NEW YORK, 1966.

WIER, ALBERT : THE BOOK OF A THOUSAND SONGS; 1920.

WOLFE, IVRING; KRONE, BEATRICE; FULLERTON, MARGARET : VOICES OF THE WORLD; 1963

1- **AMERICAN ENCYCLOPEDIA.**

2- **ENCYCLOPEDIA BRITANNICA;** FOLKLORE, VOL. 9; LONDON, 1972.

3- **GRAND LAROUSSE ENCYCLOPEDIQUE;** FOLKLORE, VOL. 5; PARIS, 1962.

4- **STANDARD DICTIONARY OF FOLKLORE;** FUNK AND WAGNALLS; NEW YORK, 1950

فهرس عـــام

فهرس أعلام الرجال

(وقد اقتصرنا فيه على المتن دون الحواشي)

فهرس أعلام النساء

فهرس أسماء الأمكنة والبقاع

فهرس أسماء القبائل والأمم

فهرس أنواع الحيوان والطير

فهرس أسماء النبات والأزهار

فهرس الألفاظ الغريبة

فهرس المصطلحات

محتويات الدراسة

الباب الأول

الغناء للأطفال عند الشعوب

الباب الثاني

أغاني الترقيص العربية وأغراضها

سرد عدد من الروايات عن أوضاع كريمة لبنات العرب كنّ فيها موضع الإعزاز والحنان .

توزع هذه الأغاني بين :

١ – حب البنت وافتدائها بالروح

٢ – التغني بجمالها .

٣ – وصف محاسن عملها وطيب أصلها .

٤ – الدعاء لها والاعتذار عنها .

٥ – تفضيلها على الابن .

تحميل هذه الأغاني بعض الآراء الخاصة :

أ – كمعاتبة الزوج أو التعريض به أو الردّ على تعريضه بها أو معايرة الضرّة .

ب – مجرد الدعابة والمفاكهة .

الباب الثالث

الخصائص العامة لأغاني الترقيص العربية

خصائصها من حيث المحتوى أو دلالتها على المجتمع

١ – القيم الاجتماعية التي تعبر عنها أغاني الترقيص :

العادات والتقاليد ، انماط السلوك .

نظام الأسرة أو الحياة العائلية .

٢ – القيم الفكرية أو المعتقدات الشائعة من قبل :
الاعتقاد بالعين الحاسدة ، وبأن الولد يرث من أبيه ومن أمه، وبأن التزوج في البعداء يفضي إلى الاتيان بأولاد نجباء ، وبأن الزوجة نبعة من قومها تثمر مثل ثمرهم ..

٣ – القيم الجمالية أو الذوق الجمالي العام .
عناصر الجمال التي كان يميل اليها الذوق الشعبي :

الجمال الحسي : البياض وطول القامة وبروز الثدي ونموه وطيب رائحة الفم وملاحة العينين وحسن نبت الأسنان ، وضخامة الجسم .

الجمال المعنوي : كرم الأصل ، والخلق ، كثرة الحياء ، حسن المعاشرة، قلة المشارّة، واللباقة في الحديث .

الفصل الثاني . . . . ١٣٣ – ١٤٣

خصائصها من حيث الأسلوب أو قيمتها الفنية .

١ – بناؤها الخارجي على البيت والبيتين والثلاثة الأبيات

٢ – علاقتها بالرجز وعلاقة الرجز بالغناء وبخاصة الشعبي منه .

٣ – طريقة أدائها أو بناؤها النغميّ القائم على لحن واحد مرتجل مصاحب لأوزان الشعر دون حاجة إلى آلة موسيقية .

٤ – لغتها واختلافها إلى حد ما عن اللغة الأدبية

من أقوال النقاد في هذا الكتاب

● ... وإذا كانت الجدية والمسؤولية الموضوعية من خصائص الباحث العلمي فان هذا الكتاب يجمع إلى ذلك مزايا الدقة والوضوح التحليلي. وإذا كانت الكتابة جهداً، فإن هذا الكتاب يبرز جهد واضعه من خلال قدرته على وحدة عمله من البداية حتى النهاية، وحسن صياغته ووفرة مصادره.

جريدة «الأنباء» اللبنانية — د. خليل أحمد خليل

● «اغاني ترقيص الأطفال عند العرب» ريادة في المنهجية والموضوع.

مجلة الطريق س: ٣٣ ع: ٩ ص: ٤٣ — د. ميشال سليمان

● كتاب «أغاني ترقيص الأطفال عند العرب» لأحمد ابو سعد اضافة جيدة للمكتبة العربية، واسهام علمي في ربط ماضي التراث العربي بحاضره.. من يتصفحه يعرف أنه ريادة في الكتابة عن الأدب الشعبي العربي في القديم والحديث من خلال ما كان يغنى للأطفال..»

جريدة «العلم» المغربية — محجوب الصفريوي

● أهمية هذا الكتاب تتمثل قبل كل شيء في ناحيتين: أولاهما هذه المجموعة من الأغاني الشعبية الموغلة في القدم، التي جمعها المؤلف من مصادر شتى وحققها وشرح غوامضها باذلا في ذلك غاية الجهد. والثانية هي دراسة هذه النصوص في ضوء المناهج الحديثة والكشف عما وراءها من أوضاع اقتصادية وعادات وتقاليد اجتما وقيم جمالية تساعد الدارس على معرفة المزيد من أحوال المجتمع العربي خلال الحقبة الطويلة التي تمتد من العصر الجاهلي حتى أواخر العصر الأموي.

جريدة «المحرر» البيروتية — رشيد يا